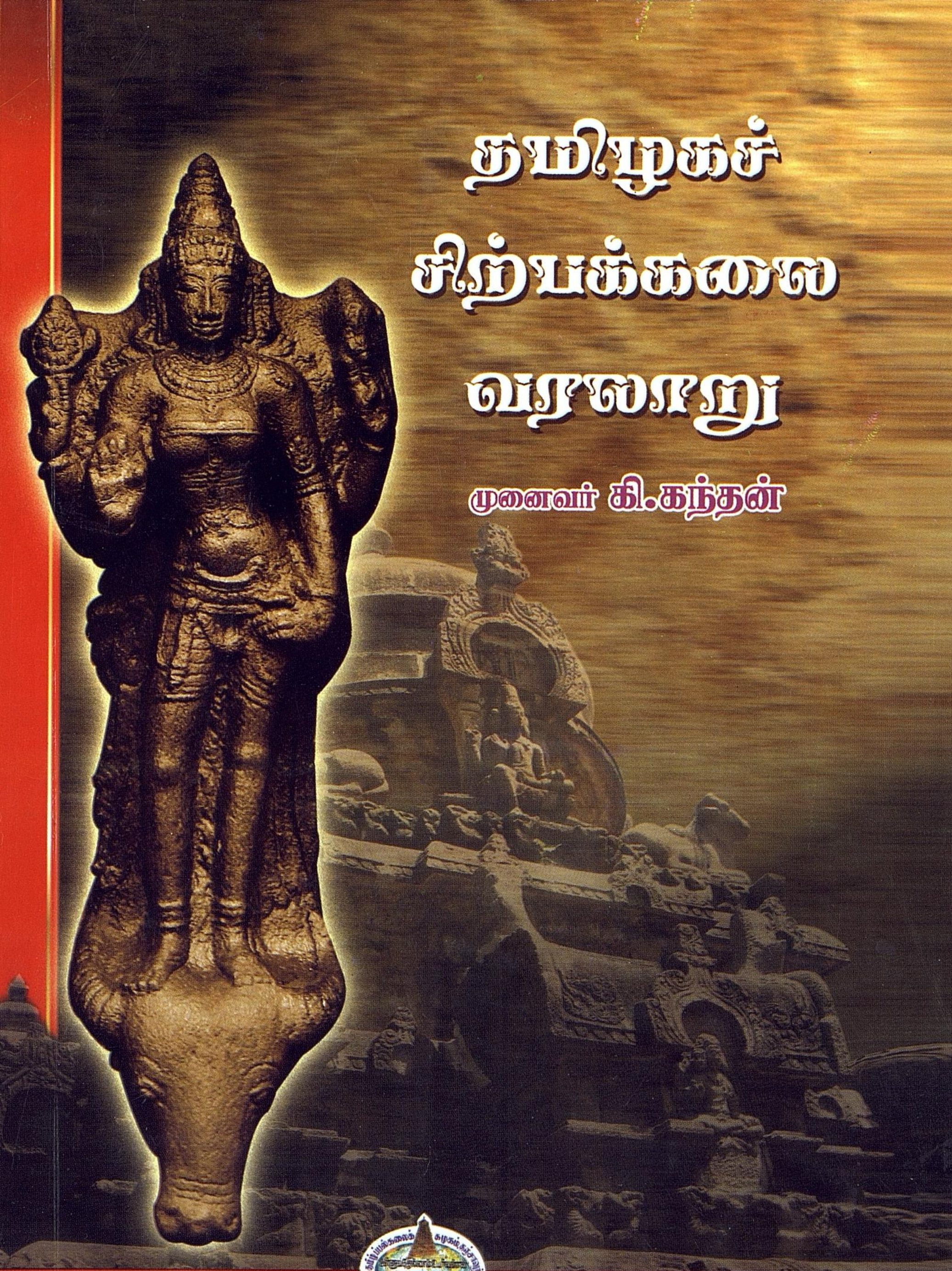


தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாறு

முனைவர் கி.கந்தன்

தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

UG 7246

தமிழகச் சிற்பக் கலை வரலாறு

ஆசிரியர்

முனைவர் கி.கந்தன்

இணைப் பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர்

சிற்பத் துறை

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்

தஞ்சாவூர் - 613 001

ISBN: 978-81-7090-470-0

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு : 427

நூல்	:	தமிழகச் சிற்பக் கலை வரலாறு
ஆசிரியர்	:	முனைவர் கி.கந்தன்
மொழி	:	தமிழ்
பதிப்பு	:	முதற்பதிப்பு, ஏப்ரல் 2017
பக்கம்	:	208 + 16
அளவு	:	டெம்மி 1/8
படிகள்	:	500
தாள்	:	TNPL Maplitho 16 Kg
விலை	:	**ரூ. 300.00**
வெளியீடு	:	தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் தஞ்சாவூர்
அச்சு	:	ஓம் சக்தி பிரிண்டர்ஸ் தஞ்சாவூர்

முனைவர் க. பாஸ்கரன்
துணைவேந்தர்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர்

தொலைபேசி
அலுவலகம் : 04362-227040
இல்லம் : 04362-226741
நிகரி : 04362-226159

அணிந்துரை

தமிழரின் பண்பாட்டுக் கூறுகளைப் பதிவு செய்து ஆவணப்படுத்துவதோடு கலையின் அழகியல் தன்மையினைப் பாதுகாக்கும் அரும்பணியினையும் சிற்பக்கலை வெளிப்படுத்துவதாய் உள்ளது. வாழ்வியல் நிலையிலான காட்சிப் படிமங்களைச் சிற்பக் கலை வடிவில் கோயில் கோபுரங்களிலும் கடற்கரை சார்ந்த வழிபாட்டுத் தலங்களிலும் என மக்கள் கூடும் இடங்களிலெல்லாம் படைத்துக் காக்கும் அரும்பணியினை ஆட்சி செய்த மன்னர்களும் மக்களும் மேற்கொண்டு வந்துள்ளமை தமிழக வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க நிகழ்வெனலாம். புராண, வரலாற்றுச் செய்திகள், வழிபாட்டு நிகழ்வுகள், இயற்கை நிகழ்வுகள், அறக்கருத்துக்களை விளக்கும் அரிய காட்சிகள் எனப் பல்வேறு நிலைகளில் சிற்பங்கள் தமிழரின் தொன்மையையும், கலை உணர்வினையும் வெளிப்படுத்திக் கொண்டுள்ள படைப்புக்கள் இன்றும் புதுமையாய்க் காணக் கிடைக்கின்றன.

தமிழகக் கலையில் சிற்பங்கள் உருப்பெற்று வந்துள்ள படிநிலைகளில் ஒவ்வொரு சிற்பமும் பெற்றுள்ள வரலாற்றுப் பின்புலத்தினை இலக்கியத் தொடர்புகள், தொன்மத் தொடர்புகள், கலை அமைதிகள் உள்ளிட்ட வரலாற்றுச் செய்திகள் உரிய சான்றாதாரங்களுடன் விளக்கப்பெற்றுள்ளமை சிறப்புக்குரிய செய்தியாகும். இவ்வகைப் படிம வளர்ச்சிப்போக்கில் சோழர், பாண்டியர் மற்றும் விஜயநகரக் காலத்திய வளர்ச்சி நிலையை நோக்கப் பெரும்பாலான சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்திலேயே உருவாக்கம் பெற்றுள்ள நிலையையும் அறிய முடிகிறது. அவ்வகையில் அவை குறித்த முழுமையான செய்திகளும் அச்சிற்பங்களின் பிற்கால நிலைகளும் குறிப்பிட்டு விளக்கப் பெற்றுள்ளமை முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகும்.

இவ்வகையில் தமிழகச் சிற்பக் கலை வரலாறு எனும் இந்நூலின் வழி வைணவம், சைவம், தாய்த் தெய்வப் படிமங்கள் (தேவி படிமங்கள்), முருகன் மற்றும்

கணபதி எனப் பன்முக நோக்கில் பல்லவர் காலம் தமிழகச் சிற்பக் கலையில் வளமையான தொடக்கம் எனும் வகையில் குடவரைக் கோயில் மற்றும் கட்டுமானக் கோயில்களில் காணப்படும் படிமங்களை மையப் படுத்தி அமைக்கப்பெற்றுள்ள சிறப்பான ஆய்வினை மேற்கொண்டுள்ள ஆசிரியர் முனைவர் கி. கந்தன் அவர்களை வாழ்த்திப் பாராட்டுகிறேன்.

(க. பாஸ்கரன்)

27.04.2017

நன்றியுரை

தமிழகச் சிற்பக் கலை வரலாறு எனும் தலைப்பிலான இந்நூலினை வெளிக்கொணர ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்த மாண்பமை துணைவேந்தர் முனைவர் **க.பாஸ்கரன்** அவர்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியை பணிவுடன் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நூல் வெளியீட்டிற்கு நல் ஆதரவினை நல்கிய பதிவாளர் முனைவர் **ச. முத்துக்குமார்** அவர்களுக்கு நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

தமிழகம் முழுமையிலும் கள ஆய்வு செய்து திரட்டப்பெற்ற சான்றுகளைக் கொண்டு முடிக்கப்பெற்ற இப்படைப்பினை பொலிவுடன் வெளிக்கொணர அரும்பாடுபட்ட பதிப்புத்துறை இயக்குநர் முனைவர் **க. இரவீந்திரன்** அவர்களுக்கு என் அன்பான நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக அலுவல்நிலை நண்பர்களுக்கு நன்றி.

தமிழகத்திலுள்ள குடவரைகள், கோயில்கள் ஆகியவற்றில் கள ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதி வழங்கிய இந்திய தொல்லியல் துறையினருக்கும் இந்துசமய அறநிலையத் துறையினருக்கும் தமிழகத்திலுள்ள அருங்காட்சியகக் காப்பாளர்களுக்கும் நன்றிகள் பல.

தகவல் திரட்ட அனுமதி அளித்த தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக நூலகத்தினர், தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்தினர், சென்னைப் பல்கலைக்கழக நூலகத்தினர் மற்றும் பாண்டிச்சேரி, பிரெஞ்சு இந்தியவியல் ஆய்வு நிறுவனத்திற்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்நூலின் மேலட்டை வடிவமைப்பு செய்தளித்த முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்கள் திரு அ. வசந்த், திரு சு.ஆனந்தகுமார் ஆகியோருக்கும் நன்றிகள் கள ஆய்வில் புகைப்படப்பணி மேற் கொண்ட திரு. மு.அருள் அவர்களுக்கு நன்றி

மேலும், எனது முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்கள் திருமதி அ. மார்க்ரெட் ஜாக்குலின் ரீட்டா மற்றும் த. விஜயமாலா ஆகியோருக்கும் நன்றி.

பதிப்புத்துறை தகட்டாச்சாளர் திரு பெ. செல்வராஜ் மற்றும் பதிப்புத்துறை உதவியாளர் திரு ச. பாலகிருஷ்ணன் ஆகியோருக்கும் நன்றிகள் பல.

இப்பணி செம்மையுற முடித்திட எனக்கு துணை நின்ற என் குடும்பத்தினருக்கு நன்றி.

முனைவர் கி. கந்தன்

பொருளடக்கம்

1.	முன்னுரை	1- 10
2.	வைஷ்ணவம்	11- 68
3.	சைவம்	69 - 125
4.	தாய்த் தெய்வங்கள்	126 - 161
5.	முருகன் மற்றும் கணபதி	163 - 184
6.	முடிவுரை	185 - 194
7.	துணைநூற்பட்டியல்	195 - 200
8.	படங்கள்	201 - 216

1. முன்னுரை

கலை என்பது வரலாற்றுச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் சிந்துசமவெளி நாகரீக காலத்திலேயே ஓர் முழுமை நிலையை எட்டியுள்ளதாக இருந்துள்ளன என்பதை அகழ்வாய்வு தடயங்களின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. மொகஞ்சதாரோ, ஹரப்பா பகுதிகளில் கிடைக்கப்பெற்ற பல்வேறு பொருட்களில் குறிப்பாக சுடுமண் சிற்பங்கள், செப்புச் சிற்பங்கள், முத்திரைகளில் காணப்படும் இறை உருவங்கள், வட்ட வடிவ மற்றும் கூம்பு வடிவ கற்கள் உள்ளிட்ட பல்வேறு சான்றுகளின் வாயிலாக கி.மு.250 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே அப்பகுதியில் வாழ்ந்த மக்கள் உருவ வழிபாட்டை சார்ந்தவர்களாக இருந்திருக்கலாம் என்பதை அறியச் செய்கிறது. இங்குக் காணப்படும் பல்வேறு கட்டடங்களை ஆய்வு செய்த சர்.ஜான் மார்ஷல் கோயில் போன்ற கட்டுமானங்கள் அப்பகுதியில் காணப்படவில்லை எனவும், இருப்பினும் சில இடங்களில் காணப்படும் சில கட்டுமான சிதைவுகள் அவை ஓர் கோயில் விமானத்தின் சிதைவுகளாக இருந்திருக்கலாம் என்ற ஐயத்தை எழச் செய்வதாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வகையில் இந்தியாவில் இந்து மதத்தின் உருவங்கள், உருவ வழிபாடு என்பவை சிந்து சமவெளி நாகரீகத்திலேயே இருந்திருக்கலாம் என்பதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

சிந்து சமவெளி நாகரீகத்தைத் தொடர்ந்து வந்த வேத காலத்தில் இறை படிமங்கள் இருந்தன என்பதற்கு வேதங்களில் காணப்படும் சில குறிப்புகள் சான்றாக அமைகிறது. வேத கால உருவ வழிபாடு தொடர்பாக ஆய்வாளர்களிடையே சில மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. மேக்ஸ் முல்லர் என்ற ஆய்வாளர் The religions of Vedas was not idolatry என்றும், மெக்டனால் என்ற ஆய்வாளர் தொடக்க நிலையில் வேத காலத்தில் உருவ வழிபாடு இல்லை என்றும் தங்களின்

கருத்துக்களாகத் தெரிவிக்கின்றனர். வேதங்களில் காணப்படும் சில வரிகளை சான்றாதாரமாகக் கொண்டு மெக்டனால், போலன்சன், ஏ.பி. வெங்கடேசன் போன்றோர் வேதமதம் என்பது உருவ வழிபாட்டிற்கான தருவதாகவும், குறிப்பாக ருத்ரனின் வடிவத்தை ஓவியமாகத் தீட்டினால் எவ்வகையில் அதன் உருவ அமைதி இருந்திட வேண்டும் என்பதை ரிக்வேதம் குறிப்பிட்டுள்ளதாகக் கூறியுள்ளார். இத்தகைய பின்னணி என்பது இந்தியாவில் இறை உருவங்களின் படிமங்கள் இருந்ததற்கான செய்திகள் பல்வேறு இலக்கிய சான்றுகளின் வாயிலாக அறியப்பட்டு வருகிறது.

சிற்பம் அல்லது படிமங்களுக்கு இலக்கியச் சான்றாதாரங்களுக்கு அடுத்த நிலையில் காட்சிச் சான்றாக (Visual representation) முதல் நூற்றாண்டு காலத்திலிருந்து குறிப்பாக புத்தமத கலை வடிவங்களின் வாயிலாக கிடைக்கப்பெற்றது. புத்த மதக் குடவரைகள் கி.மு.3ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோன்றியதாக ஜேம்ஸ் பெர்கூசன் என்ற ஆய்வாளர் கருதுகிறார். இருப்பினும் படிமங்கள் என்பது புத்த மதத்தின் குறிப்பாக காந்தாரக்கலை உருப்பெற்றதின் காலத்தில் மகாயான புத்த மதப்பிரிவின் விளைவாக புத்தரின் படிமங்களும், புத்த மத ஜாதகக்கதை நிகழ்வுகளும் சிற்றுருவப் படிமங்களாக தோற்றம் பெற்றது. அசோகர் காலத்தில் நிறுவப்பட்ட தூண்களின் மேல் பகுதியிலேயே சிற்பங்கள் அமைக்கப்பட்டதாகவும், இருப்பினும் அவற்றில் இந்தியத் தன்மை இடம்பெறவில்லை என்றும் வரலாற்று ஆய்வாளர் ஏ.எல். பாஷம் குறிப்பிட்டுள்ளார். இத்தகைய பின்னணியைக் கொண்டு இந்தியாவில் படிமங்கள் என்பவை உருப்பெறத் தொடங்கியது. Images Worship is the Contribution of buddhist of Indian Culture என்பது இந்திய சிற்பத் தோற்றம் தொடர்பாக கூறப்படும் ஓர் பொதுமை கருத்தாகும்.

வரலாற்று காலத்தால் மௌரியர்களுக்குப் பின்னர் பாருத், கயா, சாஞ்சி போன்ற இடங்களில் அமைந்துள்ள புத்த

மத ஸ்தூபிகளின் நுழைவாயில்களிலும், சுற்று வேளிப்பகுதியிலும் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன. குப்தர் காலத்தில் 'பித்தர்கான்' என்ற இடத்தில் கட்டப்பட்ட செங்கல் தளி தொடங்கி இந்திய வரலாற்றில் முதன் முதலாக அவதாரப் படிமங்கள் ஏற்பட்ட நிகழ்வு வரையில் குத்தர்களின் காலம் ஒரு வகையில் சிற்பங்களின் வளர்ச்சி நிலையில் ஓர் மைல் கல்லாக கருதலாம். கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் தொடங்கி மேலை சாளுக்கியர்கள், கீழை சாளுக்கியர்கள், ராஷ்டிரகூடர்கள் வரை குடவரைகளில் இந்து மத சிற்பங்கள் தோற்றம் பெற்றன. இந்தியக் கலை வரலாற்றில் மௌரியர்களுக்குப் பிற்காலத்திலிருந்து சிற்பங்கள் இருந்ததற்கான சான்றுகள் கிடைப்பது போன்று தமிழகத்தில் சிற்பங்களின் தோற்ற வரலாறு என்பது சங்க காலத்திலேயே இருந்ததற்கான குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களான பத்துப்பாட்டு, எட்டுத் தொகையில் இடம்பெற்றுள்ளன. அச்சான்றுகள் குறிப்பாக திருமால் என்ற நிலையில் பரிபாடலில் திருமால் வழிபாடு தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்று உள்ளதாக சங்க காலத்திலேயே அப்படிமங்கள் இருந்திருக்கலாம் என்ற ஐயத்தை எழச் செய்கிறது. பொதுவாக தமிழரின் மதம் என்பது தொடக்க காலத்தில் இயற்கை வழிபாடாக, குறியீட்டு வழிபாடாக அமைந்திருந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து மர வழிபாட்டில், மரங்கள் இறை சக்திகள் உறையும் வழிபாடாக அவ்வழிபாடு முதன்மை படுத்தப்பட்டது அதன் தொடர்ச்சியாக கந்து என்னும் மரத்துண்டு இறை சக்தியின் உறைவிடமாகக் கருதி அந்நாளைய மக்களால் வழிபடப்பட்டது. இந்நிலை என்பது குறிப்பிட்ட ஒரு வடிவம் பெற்ற பொருளை மையப்படுத்தி வழிபடும் ஒரு தொடக்கமாக அமைகிறது. சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும் பூம்புகார் நகரில் சுடுமண் படிமங்கள் பலவும் வீடுகளில் அலங்கரிக்கும் வகையில் அமைந்திருந்ததற்கான சான்றுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இச்சான்றுகள் இரட்டைக் காப்பியங்களான இவை எழுதப்பட்ட கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டுக்

காலத்தில் தமிழகத்தில் படிமங்கள் இருந்ததற்கான செய்திகள் உறுதி செய்கின்றன.

இலக்கியச் சான்றுகளுக்கு அடுத்த நிலையில் வரலாற்றுக் காலத்தில், சிற்பங்களானது, தமிழகத்தில் பல்லவர் காலத்தில் தோற்றம் பெற்றது என்பது முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் மண்டகப்பட்டு கல்வெட்டினை அடிப்படையாகக் கொண்டு கூறப்படும் செய்தியாகும். இருப்பினும் முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் காலத்திற்கு முன்பு (கி.பி.580-630) கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் பிள்ளையார்பட்டி குடவரையில் அமைந்துள்ள விநாயகரின் புடைப்புச் சிற்பம் உருப்பெற்றது என்பதை அங்குள்ள எழுத்தமைதியின் மூலம் அறியமுடிகிறது. பல்லவர்களின் மண்டகப்பட்டு, சீயமங்கலம், மாமண்டூர், வல்லம் குடவரைகளிலும், முதலாம் நரசிம்ம வர்மனின் மாமல்லபுரம் கடற்கரைக் கோயில்களிலும், ஒற்றைக் கற்றளி கோயில்களிலும் ஏறக்குறைய அதே சம காலத்தில் பாண்டியர்களின் திருமயம், திருப்பரங்குன்றம் போன்ற குடவரைகளிலும் புடைப்புச் சிற்பங்கள் தோற்றம் பெற்றவையாகும். மாமல்லபுரத்தில் உள்ள தர்மராஜரதம், கடற்கரைக்கோயில், முதலாம் இராஜசிம்மனின் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் போன்றவைகள் தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாற்றுக்கு அடித்தளமிட்டவை என்று கூறலாம். பல்லவர்களின் காலம் தொட்டு வளர்ச்சி பெற்ற சிற்பக்கலை என்பது பக்தி இலக்கியங்கள் வளர்ச்சி பெற்ற கி.பி.6 மற்றும் 9ஆம் நூற்றாண்டுக் காலத்தில், ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களிலும், நாயன்மார்களின் தேவாரப் பதிகங்களிலும் கோயில்கள் புகழ்ந்து பாடப்பட்ட நிலையில் அப்பாடல்களைச் சான்றாகக் கொண்டு இந்துக் குழுப் படிமத்தில் புதிய பல சிற்பங்கள் தோற்றம் பெற்றன.

சிவன் வழிபாடு பிற வழிபாட்டுடன் ஒப்பிடும் நிலையில் சங்க காலத்தில் முதன்மை பெற்ற வழிபாடாக இருந்திடவில்லை என்பதை அறிய முடிகிறது. வட இந்தியாவில் புகழ்பெற்ற பாசுபத பிரிவு வழிபாடு தென்னிந்தியாவிற்கு வந்ததைத்

தொடர்ந்து குறிப்பாக கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவர்கள் காலத்தில் சிவ வழிபாடு நிலை பெற்றது என்று கூறப்படுகிறது. இப்பிரிவின் மைய வழிபாட்டுப் பொருளாக சிவலிங்கம் என்பது கூட பல்லவர்களின் தொடக்க கால குடவரையில் கருவறையில் வைக்கப்படவில்லை. மாறாக கருவறையின் உட்சுவர்ப் பகுதியில் சிவனின் சோமாஸ்கந்தர் என்ற உருவம் ஓவியமாக அல்லது சுடுமண்ணில் அமைத்து வழிபட்டு வந்துள்ளனர். இந்து மதத்தினர் கல்லை வணங்குதல் என்பது மதக்கோட்பாட்டிற்கு புறம்பானது, கல் என்பது நீத்தார் வழிபாட்டுடன் தொடர்பு உடையது போன்ற நம்பிக்கைகளில் கல்லை வழிபடும் பொருளாகப் பயன்படுத்தாமல் இருந்து வந்துள்ளனர். அம்மரபின் தொடர்ச்சியே பல்லவர் குடவரைகளில் கல் படிமங்களை நிலைப்படுத்தாமல் ஓவியங்களையும், சுடுமண் சிற்பங்களையும் வைத்துள்ளனர். மகேந்திரனுக்குப் பின் வந்த பல்லவ மன்னர்கள் தொன்மை மரபை கைவிட்டு கல்லில் இறை உருவங்களைச் செய்து வழிபடும் ஓர் புதிய மரபை ஏற்படுத்தினர். இதன் விளைவாக பிற்காலப் பல்லவர் குடவரைகளில் சிவலிங்கம் வைக்கப்பட்டதோடு மட்டுமின்றி பல்வேறு சிற்பங்களும் தோற்றம் பெற்றது.

தமிழகக் கலையில் குறிப்பாக பல்லவ மன்னன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் கோயில் மற்றும் படிமங்களுக்கு கற்களைப் பயன்படுத்தும் கலை மரபு தோற்றம் பெற்றது. முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்று இம்மன்னனின் காலத்தில் சிவலிங்கம் தோற்றம் பெறவில்லை. இதனடிப்படையில் நோக்கும்போது சிற்பங்களுக்கு முன்னோடியாக இறை உருவங்களைக் கொண்ட ஓவியங்கள் கருவறையில் வழிபாட்டிற்கு உரிய வகையில் அமைந்திருந்தது. இவற்றில் சோமாஸ்கந்தர் படிமம் இடம் பெறத் தொடங்கியது. இதனைத் தொடர்ந்து ஓவியங்கள் இருந்த இடங்களில் அவ்வடிவம் சுடுமண் சிற்பமாக இடம்பெற்றது. இதற்கான சான்றுகளை இன்றளவும் பல்லவர்களின் குடவரைகளிலும் சில கட்டுமானக்

கோயில்களிலும் காணமுடிகிறது. இருப்பினும் சிலைகள் என்ற நிலையில் இறை உருவங்களின் தோற்றத்திற்கு முன்பு குடவரைகளின் நுழைவாயிலின் இருபுறங்களிலும் துவாரபாலகர் படிமங்கள் முழுமையாக அமைக்கப்பெற்றது. இதன் தொடர்ச்சியாகவே பல்வேறு இறை உருவங்கள் பல்லவர் குடவரைகளில் சிற்றுருவங்கள் புடைப்புச் சிற்பங்களாக பின்னர் தனிப்படிமமாக அமைக்கப்பட்டது.

இந்து மதத்தின் சைவம், வைணவம், சாக்தம், காணபத்தியம், கௌமாரம் போன்ற பிரிவுகளில் உள்ள சிற்பங்கள் பலவும் ஒவ்வொரு மன்னர்களின் காலத்திலும் அம்மன்னர்களின் ஆதரவின் அடிப்படையிலும் சமகாலத்தில் எழுதப்பட்ட புராணங்கள் மற்றும் இலக்கியங்களின் பின்னணியில் புதிய படிமங்கள் தோற்றம் பெற்றன. பல்லவர் காலத்தில் சைவம், வைணவம், சாக்தம் பிரிவு சிற்பங்கள் வளர்ச்சி பெற்றன. இவ்வாறாக வளர்ச்சி பெற்ற சிற்பங்கள் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி.16ஆம் மற்றும் 17ஆம் நூற்றாண்டில் விஜய நகர ஆட்சிக் காலம் வரையில் தொடர்ச்சியாக வரலாறு, கலை, இலக்கியம், புராணம் ஆகிய பின்புலங்களுடன் உருப்பெற்றது.

சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்தில் முதன் முதலாக கல்லில் உருப்பெற்றது என்ற பொதுமைக் கோட்பாடு முதலாம் மகேந்திர வர்மனின் மண்டகப்பட்டு கல்வெட்டின் அடிப்படையில் நிலவிவருகிறது. இருப்பினும் பிற்கால ஆய்வுகள் பிள்ளையார்பட்டியில் அமைந்துள்ள குடவரையில் காணப்படும் புடைப்புச் சிற்பமாக அமைந்துள்ள நிநாயகர் சிற்பம் பல்லவர் காலத்திற்கு முந்தியது என்பதை (கி.பி.5-6ஆம் நூற்றாண்டு) அங்குக் காணப்படும் எழுத்தமைதியின் அடிப்படையில் உறுதி செய்கின்றது. இந்துக் குழுச் சிற்பங்களில் காணப்படும் சிற்பங்கள் பலவும் பல்லவர்கள் காலத்தில் தோற்றம் பெற்றது என்பதை கே.ஆர். சீனிவாசன் என்ற தொல்லியல் ஆய்வாளரின் கருத்தாகும். இங்ஙனம் மாமல்லபுரத்தில் அமைந்துள்ள தர்மராஜபுரம், திராவிட விமானத்திற்கு முன்னோடியாக

அமைகிறது. அதே மரபினை அடியொற்றி அங்குக் காணப்படும் சிற்பங்கள் தமிழக சிற்பங்களுக்கு முன்னோடியாக இருக்கலாம் எனவும் கருதுகிறார். பல்லவர் காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற பல்வேறு சிற்பங்கள் தொடர்ந்து வந்த பாண்டியர், விஜயநகர காலத்திலும், கலைப்பாணியின் அடிப்படையிலும் அமைவிடங்களின் அடிப்படையிலும் மாற்றம் பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளது. சோழர் காலத்தில் சைவப் பிரிவைச் சார்ந்த சிற்பங்கள் வளர்ச்சி பெற்றது போன்று விஜயநகர காலத்திலும் (கி.பி.15-16ஆம் நூற்றாண்டு) வைணவ சிற்பங்கள் குறிப்பாக அவதாரச் சிற்பங்கள் அதிக அளவில் அமைக்கப்பட்டது. இவ்வளர்ச்சிப் போக்கில் சோழர்கள் சைவப் பிரிவின் சார்பாளர்களாக இருந்த காரணத்தின் வெளிப்பாடாக இரு பிரிவினருக்கும் இடையே ஏற்பட்ட பிரிவு காழ்ப்புணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக சில சிற்பங்கள் சோழர்கள் காலத்திலும் (உ.ம். சரபர்) அதே காரண பின்னணியைக் கொண்டு விஜயநகர காலத்திலும், ‘அஷ்ட முக கண்ட பேருண்ட நரசிம்மர்’ என்ற புதிய சிற்பம் உருவாக்கப்பட்டது.

மேற்கூறிய வகையில் தமிழகக் கலையில் சிற்பங்கள் உருப்பெற்று வளர்ந்து வந்துள்ளது. இவற்றில் ஒவ்வொரு சிற்பமும் எத்தகைய வரலாற்றுப் பின்புலத்தைப் பெற்றுள்ளது. அவற்றின் இலக்கியத் தொடர்புகள், தொன்மத் தொடர்புகள், கலை அமைதிகள், உள்ளிட்ட பல்வேறு வரலாற்றுச் செய்திகள் இவ்வாய்வுப் பணியில் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டது. தமிழகச் சிற்பக்கலையின் தொடக்கம் என்பது பல்லவர் காலம் என்ற கால வரையறையுடன் தரவுகள் தாரட்டப்பட்டுள்ளன. எனவே இதில் ஆய்விடப்பட்டுள்ள ஒவ்வொரு சிற்பத்தின் நிலை என்பது பல்லவர் காலம் தொடங்கி உற்று நோக்கப்பட்டு அதன் வளர்ச்சியின் மாற்றங்கள் தொகுத்து அளிக்கப்பட்டு உள்ளது. இவ்வளர்ச்சிப் போக்கு என்பது சோழர்கள், பாண்டியர்கள் அதன் பின்பு விஜயநகர காலத்தில் இருந்த போதிலும், பெரும்பான்மையான சிற்பங்கள் பல்லவர் காலத்தில்

உருப்பெற்றது என்ற கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் பல்லவர் காலச் சிற்பங்களுக்கு முதன்மை அளிக்கப்பட்டு அவை முழுமையாகவும், அச்சிற்பங்களின் பிற்கால நிலைகளும் சுருக்கமாக இவ்வாய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஓர் சிற்பம் உருப்பெறுவதற்கு காரணிகளாக இருந்திடும் புராணம் தொடர்பான செய்திகள் ஓர் சிற்பத்தின் தொன்மையினை அறிவதற்கு அது தொடர்பான தரவுகள் இடம்பெற்றுள்ள இலக்கியங்களின் சான்றுகளும் இப்பணியில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

தமிழகச் சிற்பங்களில் வழிபாடு தொடர்பான செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களின் வாயிலாக அறியப்பட்டு அவை காலங்கள் தோறும் மக்களால் வழிபட்டு வந்ததை அறியமுடிகிறது. இந்திய சிற்பங்கள் குறிப்பாக தமிழகச் சிற்பங்கள் தொடர்பாக அறிந்தது என்பது மிகவும் குறைவாகும். கி.பி.18ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் கூட இங்கு வந்து சென்ற வெளிநாட்டு பயணிகள் மற்றும் ஆய்வாளர்களின் கலை தொடர்பான பதிவுகள் என்பவை முற்றிலும் மாறுபட்ட கருத்துக்களாக அமைந்திருந்தது என்பதை விட முரண்பட்டதாக இருந்து வந்துள்ளது என்பதை அவர்களின் பயணக் குறிப்புகளின் வாயிலாகவும் வெளிவந்த நூல்களின் வாயிலாகவும் அறியப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய அணுகு முறையில் எவ்வாறு தோன்றியது, எதனால் தோன்றியது அதில் ஏற்பட்டுள்ள மாற்றங்கள், எத்தகைய பின்னணியில் நடந்தேறியது போன்ற பல்வேறு ஆய்வுப் பணிகள் கலைக்கோட்பாடுகளி லிருந்து அறிய முடிகிறது.

சான்றுகள்

தமிழகக் கலை வடிவங்களும் கட்டுமானங்களும் கி.பி.6 மற்றும் 7ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னரே தோற்றம் பெற்றது. இருப்பினும் தமிழகக் கலையில் உள்ள பல்வேறு இறை உருவங்கள் தொடர்பான செய்திகள் பலவும் சங்க இலக்கியங்களில் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, பதினெண்கீழ்க்கணக்கு போன்ற நூல்களில் சான்றாதாரமாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

இது தொடர்பான செய்திகள் இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலையிலிருந்தும் அறியமுடிகிறது. பல்வேறு இறை உருவங்களின் வடிவத்திற்கும் வழிபாட்டுத் தொன்மைக்கும் சான்றாக நாயன்மார்களின் தேவாரம் ஆழ்வார்களின் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் மற்றும் பிற இலக்கியங்கள் விளங்குகின்றன. இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து பல்வேறு சிற்ப சாஸ்திரங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ள சிற்பக்கலை தொடர்பான தரவுகள் பலவும் இவ்வாய்விற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. வைணவ படிமக் கலையின் சான்றுகளாக விளங்கும் பாஞ்ராத்ர ஆகமம் வைகாசனாகமம் ஆகியவை வடமொழியில் இருப்பதால் அவை எடுத்தாளப்பட்டுள்ள இரண்டாம் நிலை சான்றுகளான நூல்களிலிருந்து இவ்வாய்விற்குத் தரவுகள் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன. சில இறைச் சிற்பங்களைப் பற்றிய செய்திகளும், கல்வெட்டுக் குறிப்புகளும் இவ்வாய்விற்கு முழுமையாக பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளன. இதற்கு அடுத்த நிலையில் வைணவம், சைவம், சாக்தம் போன்றவை பற்றியும் பிற இறை உருவங்கள் தோற்றம் போன்ற பல்வேறு செய்திகளை உள்ளடக்கிய முன்னோடி ஆய்வாளர்களின் நூல்களிலிருந்தும், ஆய்வுக் கட்டுரைகயில் இருந்தும் தரவுகள் பெறப்பட்டு இவ்வாய்வு முழுமை பெற பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. சிற்பங்களின் கலை அமைதிகள், அமைவிடங்கள் பற்றிக் கள ஆய்வில் உற்றுநோக்கப்பட்டு ஆய்வுக் களத்தில் தரவுகள் திரட்டப்பட்டு அச்சிற்பங்கள் ஆவணப்படுத்தப்பட்டு இவ்வாய்வில் பயன்படுத்தப்பட்டு உள்ளன. வைணவம், சைவம், சாக்தம் என்ற இந்து மதத்தின் முப்பெரும் பிரிவுகளைச் சார்ந்த பெரும்பான்மையான சிற்பங்களின் வரலாறு தொகுத்து தரப்பட்டுள்ளன. முருகன் மற்றும் கணபதி ஆகிய சிற்பங்கள் தொடர்பான செய்திகள் மற்றவற்றுடன் ஒப்பிடும்போது சிறிய அளவில் தொகுத்து தரப்பட்டுள்ளன. ஆய்வினை நிறைவு செய்திடும் கால எல்லைக்குள் நிறைவேற்றிட வேண்டியதன் விளைவாக

மேற்கூறிய முருகன், கணபதி பற்றிய செய்திகள் குறைவாக தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வகையில் முன்னுரையைத் தொடர்ந்து வைணவம், சைவம், சாக்தம், கணபதி மற்றும் மருகனின் சிற்பங்கள் என நான்கு பகுதிகளாக இடம்பெற்றுள்ளது. ஆய்வின் நிறைவுப் பகுதியாக முடிவுரை அமைகிறது.

தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாறு எனும் ஆய்வின் தொகுப்பாக அமைந்துள்ள இவ்வாய்வேட்டில் மேலே கூறப்பட்டது போன்று பல்லவர் காலம் தமிழகச் சிற்பக்கலையின் தொடக்கம் என்ற கருத்தின் அடிப்படையில் பல்லவர் காலக் குடவரைகள் மற்றும் கட்டுமானக் கோயில்களில் காணப்படும் படிமங்களை மையப்படுத்தி அமைந்துள்ள இவ்வாய்வில் அவற்றின் தொடர்ச்சி சோழர் காலத்தில் எத்தகைய வளர்சசிா பெற்றது என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சோழர் காலத்திற்குப் பின் வந்த பாண்டியர் காலம் மற்றும் விஜயநகர காலம் போன்றவற்றில் படிமங்களின் வளர்ச்சி அதற்கு முந்தைய காலத்தைவிட வளர்ச்சி குறைவு என்பதாகவும், பாண்டியர் மற்றும் விஜயநகரப் பேரரசு காலத்தில் புதிய படிமங்கள் அதிக அளவில் தோற்றம் பெறவில்லை என்பதின் அடிப்படையில் அக்காலம் தொடர்பான செய்திகள் இவ்வாய்வில் இடம்பெறவில்லை.

2. வைஷ்ணவம்

இந்து மதத்தில் சைவம், வைணவம், சாக்தம், காணபத்தியம், கௌமாரம், சௌரம் ஆகிய அறுவகை சமயங்களில் ஒன்றானது வைணவம் ஆகும். வைணவத்திற்குரிய முதன்மைக் கடவுளாக திருமால் கருதப்படுகிறார். இத்திருமால் வடமொழியில் மற்றும் தமிழர் மதம் அல்லாத நிலையில் இவர் விஷ்ணு என்றும், நாராயணன் என்றும் அழைக்கப்படுகிறார். வேத காலத்தில் விட்ணு என்பவர் ஆதித்தன் எனப்படும் சூரிய வழிபாட்டின் உருவகமாகக் கருதப்படுகிறார். இவர் பிரபஞ்சத்தை கடந்தும் இருப்பவர் (Pezvadez) என்பதால் விஷ்ணு எனப் பெயர் பெற்றதோடு மட்டுமின்றி இவர் சூரியக் கடவுளாகவும் கருதப்படுகிறார். நாராயணன் என்பவர் வைணவ ஆகமங்களான வைகானசம் மற்றும் பாஞ்ராத்ரா ஆகமத்தில் பாஞ்ராத்ர வழிபாட்டாளர்க்குரிய வேத இலக்கியங்களான பிராமணங்கள் மற்றும் ஆரண்யங்களில் இவர் பெயர் இடம்பெற்றுள்ளது. மேலும், வேதமதத்தின் மைய வழிபாட்டு பொருளான வேள்விக்குரிய 'பிரபஞ்ச புருஷன்' என்று இவரைப் பிராமண இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன. வைணவப் விரிவில் விஷ்ணு, நாராயணன் ஆகியோர்களைத் தொடர்ந்து மூன்றாம் நிலையில் உள்ளவர் வாசுதேவ கிருஷ்ணர் ஆவார். பகவத் கீதையினை போதித்த இவரைச் சாதவத விருஷ்ணிகள் முதன்மை கடவுளாக வழிபடுகின்றனர். வேதமதம் சாராத பிரிவினரின் முதன்மை வழிபாட்டு பொருளாக நாராயணன் கருதப்பட்டார். வைணவப் பிரிவில் விட்ணுவின் வழிபாடு என்பது கி.பி.4 மற்றும் 5ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோற்றம் பெற்றதாகும். கிருஷ்ணனின் வழிபாடு என்பது கி.மு.4ம் நூற்றாண்டுகளிலேயே யமுனை நதிக்கரையில் வாழ்ந்த 'சௌரசேனாய்' என்ற பழங்குடி மக்களால் பின்பற்றப்பட்டு வந்தது என்பதை மெகஸ்தனிஸ் என்பவரின் பயணக் குறிப்புகளில் இருந்து அறியமுடிகிறது.

தமிழகத்தில் விஷ்ணுவின் வழிபாடு மாயோன் வழிபாட்டுடன் ஒன்றிணைக்கப்படுகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் தமிழ் நிலத்தைப் புவியியல் அமைப்பில் ஐந்தாகப் பிரிக்கின்றன. இதில் முல்லைநிலம் மாயோனுக்குரிய நிலமாகவும், அப்பகுதியினைச் சார்ந்த மக்கள் மாயோனை வழிபட்டதாகவும் குறிப்பிட்டுள்ளது. சங்க இலக்கிய சான்றுகளின் அடிப்படையில் நோக்கும்போது இக்காலத்தில் தொடக்க நிலை வழிபாடு பழங்குடியினர் வழிபாட்டு முறையிலும், வடிவத்திலுமே இருந்து வந்துள்ளது. காலப் போக்கில் வேதக் கடவுளர்கள் மற்றும் புராணக் கடவுளர்கள் சங்க கால தமிழ் மதத்தில் தங்களின் பாதிப்பினை அல்லது தாக்கத்தினை ஏற்படுத்திய நிலையில் சங்க கால கடவுளர்கள் பலரும் வேத மதத்தினுள் இணைக்கப்பட்டனர் அல்லது வேதக் கடவுளர்கள் சிலருக்கு இணைக்கப்பட்டனர். உதாரணமாக முல்லை நிலத்தின் மாயோன், மேய்ப்பன் கண்ணனுடன் ஒன்றிணைக்கப்பட்டான். இவ்வாறு பல நிலைகளில் வரலாறு மற்றும் புராணப் பின்புலம் பெற்ற வைணவப் பிரிவின் வளர்ச்சி என்பது எட்டுத்தொகை மற்றும் பத்துப்பாட்டு போன்ற தொகை நூல்களிலும், பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் சிலப்பதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலையிலும் இடம்பெற்றுள்ளது.

பொதுவாக வைணவ கடவுளர்கள் பற்றியும், குறிப்பாக பாகவத வழிபாடு, அவதார கோட்பாடு போன்றவை பரிபாடல் மற்றும் இரட்டைக் காப்பியங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. மேற்கூறிய சங்க இலக்கியங்கள் கி.பி.5 மற்றும் 6ஆம் நூற்றாண்டுகளைச் சார்ந்தது ஆகும்.[1] சங்கப் பாடல்கள் பெரும்பாலானவற்றில் இறைவணக்கப் பாடல்களாக திருமாலை (மாயோன்) முதன்மைப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இருப்பினும் இத்தகைய பாடல்கள் என்பவை பிற்காலத்தில் அவற்றில் இணைக்கப்பட்டவைகளாகும் என்று கூறிடும் ஆய்வாளர்களும் உள்ளனர். விட்ணுவின் பெயர் மால் அல்லது நெடுமால், மாயோன், நெடியோன்

மற்றும் நெடிமுடி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. புறநானூற்றில் விஷ்ணு என்ற பெயர் இடம்பெற்றுள்ளது.[2] திருமாலின் வழிபாடு ஏறக்குறைய சங்க இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்படும் காலங்களிலேயே மக்களிடையே அறியப்பட்ட வழிபாடாக இருந்து வந்துள்ளது. மகாபாரதம் தமிழில் அறியப்பட்ட நாள்முதல் கிருட்டிணரின் செயல்பாடுகளும், விஷ்ணுவின் அவதாரங்களில் வாமனதிரிவிக்கிரமன், கிருஷ்ணன் மற்றும் பலராமன் போன்றவர்கள் சங்க இலக்கியத்தின் தொடக்க நிலையிலும், கூர்ம அவதாரம் மற்றும் நரசிம்ம அவதாரம் போன்றவை சங்க இலக்கியங்களிலும் காலத்தால் பிந்தியதாகக் கருதப்படும் பரிபாடல் மற்றும் சிலப்பதிகாரத்திலும் காணப்படுகிறது. இதுபோன்று இராம அவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் சிலம்பு மற்றும் மணிமேகலையில் மட்டுமே முழுமையாக இடம்பெற்றுள்ளது. விஷ்ணுவின் மோகினி கோலம், விஸ்வரூப கோலம் உள்ளிட்டவை தொடர்பான குறிப்புகள் பரிபாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது. வைணவ மரபில் தமிழ் நாட்டுக்கே உரிய நப்பின்னை தொடர்பான செய்திகள் சில, பதினெண்கீழ்க் கணககிலும், சிலப்பதிகாரத்திலும் காணக் கூடிய ஒன்றாகும்.

விஷ்ணுவின் படிமக்கலை கூறுகளுக்கு அடிப்படையாக அமைவது இலக்கியங்களில் காணப்படும் விஷ்ணு அல்லது திருமால் தொடர்பாகக் கூறப்படும் வர்ணனை செய்திகளாகும். காலவரன் முறையின் அடிப்படையில் நேர்க்கும்போது இத்தகைய செய்திகள் காலத்தால் தொன்மையானதாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது. விஷ்ணு, மேகம் போன்ற வண்ணம் கொண்டவர், நீல மணியின் நிறம் கொண்டவர் என்றும், நீலக்கடல் வண்ணம் கொண்டவர், காயம்பூ நிறம் கொண்டவர் போன்ற குறிப்புகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகின்றன.[3] இவற்றில் காணப்படும் நெடியோன் மற்றும் நெடுவேல் போன்றவை விஷ்ணுவின் உயரமான உருவத்தினை உணர்த்திடும் உரிய சான்றுகளாகும். விஷ்ணு

தனது தாமரை போன்ற கரங்களால் அவரன் ஆயுதங்களான சங்கு மற்றும் சக்கரம் தாங்கியுள்ளதற்கான சான்றுகளைச் சிலப்பதிகாரத்தில் காணமுடிகிறது.[4] விஷ்ணு உருவத் தோற்றம் தொடர்பான செய்திகள் நான்மணிக்கடிகை என்ற நூலில் காணப்படும் புதிய வகையான செய்திகள், பிற இலக்கியங்களில் இருந்து மாறுபட்ட வகையில் அமைந்துள்ளது. திருமாலின் முகம் நிலவைப் போன்றும் கண்கள் தாமரை போன்றும், மாயோனின் கையில் காணப்படும் சக்கரத்தின் ஆரங்கள் கதிரவனின் ஒளிக் கற்றையினைப் போன்றும் அமைந்துள்ளதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள தாமரை போன்ற கண்களைப் பெற்றுள்ள திருமாலின் அழகியல் வர்ணனை என்பது குப்தர் காலத்தைச் சார்ந்த புத்தரின் படிமத்தின் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். பொதுவாக திருமாலின் படிமங்கள், வைகானசா ஆகமத்தின் அடிப்படையில் மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. அவை முறையே நின்ற கோலம் (ஸ்தானகம்), அமர்ந்த கோலம் (ஆசனம்), மற்றும் கிடந்த கோலம் (சயனம்) என்பனவாகும். இது தொடர்பான இலக்கியச் சான்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணக்கிடைக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் வேங்கட மலையில் நின்ற நிலையில் உள்ள மாலினைக் குறிப்பிடும் போது நெடியோன் பொன்நிற ஆடை சூடி, நீண்ட மாலை அணிந்து கரங்களில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் தாங்கி நிற்பதாக விளக்கப்பட்டுள்ளது.[5] இதுபோன்று திருமாலின் கிடந்த கோலம் தொடர்பான குறிப்புகள் பெரும்பாணாற்றுப்படையில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதுபோன்று சிலப்பதிகாரத்தில் திருவரங்கத்தில் கிடந்த நிலையில் உள்ள திருமாலைப் பற்றியும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

வைணவ இறைப்படிமங்கள் மற்றும் பெயர்கள் தொடர்பான அதிக அளவிலான சான்றுகள், சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து வைணவ பக்தி இலக்கியமான நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில் அழகுத் தமிழில், பாடல்கள் மூலம் அறியப்படுகிறது. நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் என்பது

பன்னிரண்டு ஆழ்வார்களின் இலக்கியப் படைப்பாகும். இவர்கள் அனைவரும் "ஆழ்வார்" என்ற சிறப்புப் பெயருடன் அழைக்கப்படுகின்றனர். ஆழ்வார் என்பது இறை பக்தியில் 'ஆழ திளைப்பவர்' அல்லது 'மூழ்குபவர்' என்ற வகையில் பொருள் கொள்ளப்படுகிறது.

பன்னிரு ஆழ்வார்களில் பொய்கையாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார் ஆகியோர் கி.பி.5 மற்றும் 6ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் ஆவார்கள். இதுபோன்று நம்மாழ்வார், மதுரகவியாழ்வார், குலசேகராழ்வார், பெரியாழ்வார், ஆண்டாள், திருமங்கையாழ்வார், திருமழிசையாழ்வார் போன்றவர்கள் கி.பி.8 மற்றும் 9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர்கள் என்று கருதப்படுகிறது. இவர்களின் பக்தி இலக்கியம் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் என்றழைக்கப்பட்டாலும் இவ்விலக்கியம் 3770க்கும் குறைவான பாடல்களின் தொகுப்பாகத் திகழ்கிறது. இவை பெரியாழ்வாரின் திருப்பல்லாண்டு மற்றும் திருமொழி ஆண்டாளின் திருப்பாவை மற்றும் நாச்சியார் திருமொழி, குலசேகராழ்வாரின் பெருமாள் திருமொழி, திருமழிசை ஆழ்வாரின் திருச்சந்த விருத்தம், தொண்டரடிப்பொடி ஆழ்வாரின் திருப்பள்ளியெழுச்சி ஆகிய நூல்களின் பாடல்களையும் சேர்த்து நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தின் பாடல் தொகையை 4000மாக உருவாக்கியிருக்கின்றனர்.

மேற்கூறிய நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தப் பாடல்களில் திருமாலின் பல்வேறு திருப்பெயர்கள், பெயர், சொல் என்ற வகையில், அரங்கன், அரி, செங்கமல நாகன், நாகணையன், தாமரையான், திருமார்பன், தேராளன், வேங்கடத்தான் என்றும், திருமாலின் உருவ அமைதியின் அடிப்படையில் ஆழிவாசன், சக்கரபாணி, கரியோன், மால்வண்ணன், நேமியோன், நாள்முடியோன், புண்டரிகன் என்றும் பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இத்தகைய பெயர்கள் கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு காலம் வரையில் நிலவிய பக்தி இலக்கியம் வளர்ச்சி பெற்ற காலங்களில் சிறப்புடன் இருந்த வைணவ வழிபாட்டிற்குச் சான்றாகவும், வைணவ படிமங்களின் படிமக்கலை வளர்ச்சிக்குத் தொடர்புடைய சான்றுகளாகவும் அமைகிறது. மேலும், படிமக்கலை வளர்ச்சியில் குறிப்பிட்ட ஒவ்வொரு படிமத்தின் வரலாற்றுப் பின்புலத்திற்குச் சான்றுகளாகவும் திகழ்கின்றன.

வைணவர்களின் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் மட்டுமின்றி சைவர்களின் பக்தி இலக்கியமான தேவாரத்திலும் வைணவ இறைப் பெயர்களுக்கும், படிமக்கலைக்கும் தொடர்புடைய வகையில் நான்கு சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. திருஞானசம்பந்தர், அப்பர் (திருநாவுக்கரசர்), சுந்தரர் ஆகிய மூவரின் தேவாரங்களிலும், மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்திலும் சான்றுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேற்கூறிய தேவாரங்களில் முதல் மூன்று தேவாரங்கள் அப்பர் தேவாரமாகும். இவற்றில் திருமாலைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது, திருமால்,[6] மால்,[7] என்றும், நெடுமால்,[8] செங்கண்மால்,[9] நெடிய மால்[10] என்றும் குறிப்பிட்டு உள்ளது. மதுசூதனன்,[11] கரியன்,[12] மற்றும் நேமியோன்[13] எனக் குறிப்பிட்டுள்ளது. இதுபோன்று திருமாலின் பத்து அவதாரங்களுடன் தொடர்புடைய செய்திகள் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக திருமாலின் வராகம்[14] (பன்றி வடிவம்) மற்றும் கூர்ம அவதாரத்தைச் சிவன் அழித்தது தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.[15]

இத்தகைய சான்றுகள் பிற்காலங்களில் சிவனை முதன்மைப்படுத்தி வைணவ அவதாரங்களான கூர்ம, வராக மற்றும் சிம்ம அவதாரங்களைச் சிவன் அழித்திடும் வகையில் தோற்றம் பெற்ற புதிய படிமங்களுக்குச் சான்றாக அமைகிறது. இத்தகைய படிமங்கள் தமிழகக் கலை மரபில் இடைக்காலச் சோழர்கள் காலத்திலும் விஜய நகரப் பேரரசு காலத்திலும் தான் தோற்றம் பெற்றது.

சம்கார கோலங்களை அடுத்த வைணவ குழுப் படிமத்தில் காணப்படும் அரிஅரண், ஏகபாதர் மற்றும் மும்மூர்த்தி படிமங்களுக்கு ஆதாரச் செய்திகளும் தேவாரங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இவற்றைக் குறிப்பிடும்போது உதாரணமாக மாலொரு பாகனை,

"மற்றுவைத் தியங்கொர் மாலொரு பாகம் மகிழ்ந்துடனே
உற்றுவைத் தாயுமை யாளொடுங் கூடும் பரிசெனவே
பற்றிவைத் தாய்பழ னத்தர சேயங்கொர் பாம்பொருகை
சுற்றிவைத் தாயடி யேனைக் குறிக்கொண் டருளுவதே."

(நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 87, பா.7)

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

மேற்கூறிய சான்று மட்டுமின்றி லிங்கோத்பவர், சக்கரதான மூர்த்தி கோலம் தொடர்பான சான்றுகள் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்த பாடல்களின் சமகாலத்தைச் சேர்ந்த தேவாரப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இவைகளும் முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்று புதிய படிமங்களின் தோற்றத்திற்குரிய தொன்மையான வரலாற்றுச் சான்றுகளாகும்.

வைணவப் படிமக்கலை தொடர்பான சான்றுகளில் சங்க இலக்கியச் சான்றுகள், பக்தி இலக்கியச் சான்றுகளைத் தொடர்ந்து புராணச் சான்றுகள் இன்றியமையாத சான்றுகளாகும். விஷ்ணு புராணம், பாகவத புராணம், கருட புராணம், பத்ம புராணம், வராக புராணம் போன்றவை வைணவ மகா புராணங்களாக அமைகின்றன. இதற்கு அடுத்த நிலையில் மச்சய புராணம், பத்ம புராணம், அக்னி புராணம் மற்றும் விஷ்ணுதர்மோத்திரம் போன்றவை படிமக்கலை தொடர்பான செய்திகளை அதிகம் தந்திடும் புராணங்களாகும். மேற்கூறிய புராணங்களில் விஷ்ணுபுராணம் மற்றும் விஷ்ணுதர்மோத்திர புராணம் ஆகிய இரண்டும் குப்தர் காலத்தைச் சேர்ந்தவையாகும். மச்சய புராணம் என்பது கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஒன்றாகும். பாகவத

புராணத்தின் காலம் தொடர்பாக பல்வேறு மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகிறது. இருப்பினும் இது கி.பி.4ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் என ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

புராணங்களுக்கு அடுத்த நிலையில் வைணவப் படிமக்கலைக்கு வரலாற்றுச் சான்றுகளாக இருப்பவை ஆகமங்களும் சிற்ப சாஸ்திரங்களும் ஆகும். ஆகமங்கள் என்ற நிலையில் பஞ்சராத்ரா ஆகமம் மற்றும் வைகானாச ஆகமம் ஆகிய இரண்டும் வைணவ ஆகமங்கள் ஆகும். இவை இரண்டில் பாஞ்ராத்ரா ஆகமம் என்பது காலத்தால் தொன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது.[13] இது தொடர்பான செய்திகள், இராமாயணம் மற்றும் மகாபாரதத்திலும் சண்ட யோக உபநிடத்திலும், ஷடபாத பிராமணத்திலும், இடம்பெற்றுள்ளது. கண்ணன் உரைத்த கீதையிலும் இதன் தத்துவக் கோட்பாடுகள் காணப்படுவதாக அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர்.

வைணவ ஆகமத்தில் மற்றொன்றான வைகானச ஆகமம் என்பது விகானசர் அல்லது பிரம்மாவால் இயற்றப்பட்டு அத்ரி, மரீச்சி, காசியபர் மற்றும் பிருகு போன்ற முனிவர்களுக்கு உபதேசிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படுகிறது. பாஞ்ராத்ரா ஆகமம் போன்று வைகானச ஆகமத்தின் காலமும் சரியாகக் கணக்கிட முடியாத ஒன்றாகும். இருப்பினும் தமிழ்நாட்டில் கிடைக்கப்பெற்றுள்ள கல்வெட்டுச் சான்றுகளிலிருந்து வைகானச ஆகமத்தின் செயல்பாடு கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் இருந்தே செயல்பாட்டில் இருந்திருக்கலாம் என்று அறியமுடிகிறது.

தமிழக வைணவ படிமக்கலை மரபில் தொன்மையான வழிபாடாக பஞ்சவீர வழிபாடு அல்லது விர்ஷினி வழிபாடு கருதப்படுகிறது. பஞ்சவீர வழிபாடு என்பது கிருஷ்ணருடன்

ருக்மணி, சம்கர்சனன் (பலராமன் - கிருஷ்ணனின் மூத்த சகோதரர்), பிருத்வும்னன் (கிருட்டிணனின் மகன்), அனிருத்தன் மற்றும் சாத்யகி (உறவினர்) ஆகியோர் படிமங்களை ஒரு சேர வைத்து வழிபடுவதாகும். இது தொடர்பான இலக்கியச் சான்றுகள் புறநானூறு, கலித்தொகை மற்றும் பரிபாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது.[17] பஞ்சவீர வழிபாடு என்பது யாதவர்களின் ஒரு பிரிவினரான விர்ஷினிகள் என்பவர்களால் தமிழ்நாட்டுக்குக் கொண்டு வரப்பட்டதாகும். வைணவத்தில் பாகவதப் பிரிவின் வழிபாடு முதன்மை பெறத் தொடங்கிய நிலையில், பஞ்சவீர (விர்ஷினி) வழிபாட்டின் நிலை என்பது இரண்டாம் நிலை வழிபாடாக அல்லது மறையத் தொடங்கிய வழிபாடாக ஆனது. இதனைத் தொடர்ந்து வியூகம் மற்றும் அவதாரப் படிமங்கள் முதன்மை வழிபாட்டுக்குரிய ஒன்றாக வளர்ச்சி பெற்றது.[18]

தமிழகத்தில் பஞ்சவீர வழிபாடு, சங்க இலக்கியத்தில் இருந்ததற்கான சான்றுகள் காணப்பட்ட போதிலும், கலை என்ற நிலையில் தமிழகத்தில் இவ்வழிபாட்டுப் படிமங்கள் திருவல்லிக்கேணி (சென்னை) பார்த்தசாரதி கோயிலிலும், நாச்சியார் கோயிலிலும் (திருநரையூர் - தஞ்சை மாவட்டம்) அமைக்கப்பட்டுள்ளது. திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி கோயில் என்பது தொன்மை காலத்தில் யாரால் கட்டப்பட்டது என்பதற்கான உறுதியான சான்றுகள் ஏதும் அறியப்படவில்லை. இருப்பினும் திருமங்கையாழ்வார் ‘தொண்டயர்கோன்’ என்ற பல்லவ மன்னனைக் குறித்து பாடிய பாசுரத்தால், அம்மன்னன் இக்கோயிலை எடுப்பித்து இருக்கலாம் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். திருமங்கையாழ்வார் கி.பி.732-796க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்தவராகக் கருதப்படுகிறார். இதனடிப்படையில் நோக்கும் போது திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி கோயில் மேற்கூறிய கால இடைவெளியில் கட்டப்பட்டிருக்கலாம் எனக் கருத முடிகிறது. மேலும் மேலே கூறப்பட்டுள்ள பஞ்சவீர வழிபாடு கி.பி.8 மற்றும் 9ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடையிலேயே

தமிழகத்தில் படிம வடிவில் இருந்திருக்கலாம் என்பதையும் உணரலாம். இக்கோயிலில் காணப்படும் கி.பி.1564ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்த விஜயநகர மன்னர் சதாசிவ மகாராயரின் கல்வெட்டு இக்கோயிலில் கிருட்டிணர், ருக்மணி, பலராமன், பிரத்யுமனன், அனிருத்தன் மற்றும் சாத்யகி ஆகியோரின் படிமங்கள் கோயிலைப் புணரமைப்பு செய்திடும் போது மீண்டும் நிர்மாணித்ததாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. இருப்பினும் இக்குழு படிமத்தில் காணப்படும் கிருட்டிணர் படிமம் பிற்காலப் பல்லவர் அல்லது முற்காலச் சோழர்கள் காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது.[19] இப்படிமங்கள் இன்றளவும் கருவறை படிமங்களாக இருந்த போதிலும், பஞ்சவீர வழிபாடு மறைந்து போனதின் விளைவாக இவர்கள் யார் என்று முழுமையாக அறியாமலும் அல்லது தவறாகவும் கருதியே பெரும்பான்மையோர் வழிபட்டுச் செல்கின்றனர்.

திருவல்லிக்கேணியை அடுத்து பஞ்சவீர வழிபாட்டு படிமங்கள் தஞ்சை மாவட்டம் நாச்சியார் கோவிலில் (திருநரையூர்) உள்ள சீனிவாச பெருமாள் கோயிலில் காணப்படுகிறது. கி.பி.4-5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகக் கருதப்படும். இக்கோயில் சோழ மன்னன் கோச்செங்கண்ணனால் கட்டப்பட்டதாக திருமங்கையாழ்வார் தனது திருநரையூர் பாசுரத்தில் குறிப்பாட்டு உள்ளார்.[20]

நாச்சியார் கோயில் எனும் இக்கோயில் நாச்சியார் எனும் வைணவப் பெண் தெய்வத்திற்குரிய ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. இதன் கருவறையில் சீனிவாசன் மற்றும் நாச்சியார் படிமங்களுடன் பலராமன், பிருத்தியும்னன், அனிருத்தன் மற்றும் சாம்பா (புருஷோத்தமன்) கிருஷ்ணனின் மற்றொரு மகன் படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. இப் படிமங்களுடன் நான்முகன் இவர்களை வணங்கிடும் நிலையில் காணப்படுகிறது. இக்குழு படிமத்தில் திருவல்லிக்கேணியில் காணப்படும் சாத்யகி படிமத்திற்கு மாற்றாக சாம்பா படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

திருவல்லிக்கேணியிலும், நாச்சியார் கோவிலிலும் அமைந்துள்ள பஞ்சவீர வழிபாடு போன்றே தமிழகத்தில் இராமநாதபுரம் மாவட்டம் திருத்தங்கல் என்ற இடத்தில் அமைந்துள்ள வைணவக் கோயிலிலும் காணப்படுகிறது. மலை மீது அமைந்துள்ள இவ்வழிபாட்டுக் கோயில்கள் ஒன்றன் மீது ஒன்றாக அமைந்துள்ளது. இதன் மையக் கருவறையில் கிருட்ணன் 'நின்ற நாராயணன்' என்ற பெயலில் அழைக்கப்படுகின்றார். இப்படிமத்தின் வலப்புறம் மற்றும் இடப்புறத்தில் இவரின் இரு தேவிகளின் படிமமும் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. இப்படிமங்களைத் தொடர்ந்து வலப்பக்கத்தில் பிருத்தியும்னன் மற்றும் கருடனின் படிமமும் இடப்பகுதியில் உஷா, அனிருத்தன் மற்றும் பிருகுவின் படிமமும் காணப்படுகிறது. இதன் வரலாற்றுப் பின்புலம் என்ற நிலையில் இக்கோயிலின் இறைவனைக் கி.பி.7 மற்றும் 8ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருமங்கையாழ்வார் "திருதண்கால் ஊரினை" என்றும்,[21] "தண்காலும்" என்றும்,[22] "பேரிலா தண்கால்" என்றும்,[23] "சென்னா மணிச்சுடரைத் தண்கால் திறல்வலியை" என்றும்[24] புகழ்ந்துரைத்துள்ளார். இதனடிப்படையில் இக்கோயிலின் வழிபாடு என்பது கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டிலேயே இருந்திருக்கலாம் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பஞ்சவீர வழிபாட்டின் தொன்மையினைச் சங்க காலத்தின் பரிபாடல், புறநானூறு, அகநானூறு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் அறியப்படுவது போன்று வட இந்தியப் பகுதியில் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் இவ்வழிபாடு நடைமுறையில் இருந்து வந்துள்ளது.[25]

படிமக்கலை

வைணவ படிமக்கலை மரபில் பஞ்சவீர வழிபாடு மற்றும் படிமங்களுக்கு அடுத்த நிலையில் அமைவது 'துருவ பேரங்கள்' என்றழைக்கப்படும் கருவறையில் காணப்படும் நிலையான படிமங்களாகும். வைகானாச ஆகமம் துருவ

பேரங்களை யோகா, போகா, வீரா மற்றும் ஆபிச்சாரிகா என்று முக்கிய நான்கு பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளது. விஷ்ணுவின் மேற்கூறிய படிமங்கள் தொடர்பான சான்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் இருந்து காணக்கிடைக்கிறது. கி.பி.2 - கி.பி.3ஆம் நூற்றாண்டுக்கு. இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த நாலடியார் என்ற இலக்கியத்தில் விஷ்ணுவின் மூவேறு நிலைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது "நின்றான், இருந்தான், கிடந்தான்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[26]

சிலப்பதிகாரத்தில் விஷ்ணுவின் நின்றநிலை கோலத்தினைக் குறிப்பாடும்போது "நீலமணி நெடியோன் கோயிலும்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.[27] விஷ்ணுவின் கிடந்தநிலை கோலம் தொடர்பான குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக, இக்கோலம் தொடர்பான செய்திகள் கி.பி.3-கி.பி.4ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த கலித்தொகையில்,[28] "பாடுஇமிழ் பரப்பக்கத்து அரவணை அசைஇய" என்றும், பெரும்பாணாற்றுப் படையால் "பாம்பணை பள்ளி யமர்ந்தோன்" என்றும் குறிப்பிட்டு உள்ளது.[29] பெரும்பாணாற்றுப் படையில் இடம்பெற்றுள்ள குறிப்பு என்பது திருவேகாவில் (காஞ்சியில்) அமைந்துள்ள கிடந்த கோலத்தைக் குறிப்பிடும் வகையில் இவ்வரிகள் அமைந்து உள்ளன. திருவரங்கத்தில் அமைந்துள்ள கிடந்தநிலை விஷ்ணுவின் படிமம் தொடர்பான செய்திகள் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதனைச் சிலப்பதிகாரத்தில், "திருவமர் மார்பன் - கிடந்த வண்ணமும்"[30] என்றும் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது. கிடந்தநிலை விட்ணுவின் சயனம் தொடர்பான செய்திகளும் புராணப் பின்னணி தொடர்பான செய்திகளும் பழமொழி நானூறில் இடம்பெற்றுள்ளன.

வைணவ படிமங்கள்

வைணவக் கோயில்களில் அமைந்துள்ள கருவறை படிமங்கள் நின்றநிலை படிமங்கள் (ஸ்நான மூர்த்தி), அமர்ந்தநிலை படிமங்கள் (ஆசன மூர்த்தி), கிடந்தநிலை

படிமங்கள் (சயன மூர்த்தி) என்று மூன்று வகையாகப் பிரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வகைப் படிமங்கள் ஒவ்வொன்றும் மேலும் யோகம், போகம், வீரம் மற்றும் ஆபிச்சாரிகா என்று நான்காகப் பிரிக்கப்படுகிறது. யோகிகள் யோகநிலை படிமங்களையும் வாழ்வில் மகிழ்ச்சியினை வேண்டுபவர்கள் போகநிலை படிமங்களையும், வீரத்தினை வேண்டுபவர்கள் வீரப் படிமங்களையும், எதிரிகளை அழித்திட விரும்பும் மன்னர்களும், மற்றவர்களும் ஆபிச்சாரிகா படிமங்களையும் வழிபடுவார்கள்.[31] தமிழகத்தில் காஞ்சி வைகுந்தப் பெருமாள் கோயில், மதுரை கூடழலகர் கோயில், திருக்கோட்டியூர் வைணவக் கோயில், நெல்லை மாவட்டம் மன்னார் கோவில் போன்ற இடங்களில் அமைந்துள்ள வைணவ ஆலயங்களில் தொடர்ச்சியாக அல்லது ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக மூன்று கருவறைகள் அமைக்கப்பட்டு அவற்றில் யோகநிலை, போக நிலை, வீர நிலை மற்றும் ஆபிச்சாரிகா நிலை படிமங்கள் வைக்கப்பட்டுள்ளன. பொதுவாக கோயில்களின் கருவறையில் வைக்கப்பட்டுள்ள விஷ்ணு படிமத்துடன் குழுவாகக் காணப்படும் பிற படிமங்களின் எண்ணிக்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விட்ணு படிமம் உத்தமம், மத்தியமம் மற்றும் அதமம் என்று மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.

1. யோக ஸ்தானக மூர்த்தி

யோகஸ்தானக மூர்த்தி எனப்படும் நின்ற நிலை படிமம் நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்பட வேண்டும். இப்படிமத்தின் பின் வலக்கையில் சக்கரம், பின் இடக்கையில் சங்கு ஆகியவை இருந்திட வேண்டும். முன் வலக்கை அபயம் அல்லது வரத முத்திரையுடனோ அமைந்திடவேண்டும்.[32] முன் இடக்கை கட்டிய வலம்பீட அஸ்தமாக அதாவது இடுப்பில் ஊன்றியவாறு அமைக்கப்பட வேண்டும்.

இப்படிமத்தின் தொன்மை என்ற நிலையில் இலக்கியச் சான்றுகள் நாலடியார் மற்றும் சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. இலக்கியச் சான்றுகளைக் கடந்து கலைகள்

என்ற நிலையில் இப்படிமம் தென்னிந்தியக் கலையில் தமிழகத்தில் விஷ்ணுவின் நின்ற நிலை படிமம் முதன் முதலாக மாமல்லபுரத்தில் உள்ள திரிமூர்த்தி குடவரையில் காணப்படுகிறது. இக்குடவரை பல்லவ மன்னனாகிய இரண்டாம் மகேந்திரனின் மகனான முதலாம் பரமேஸ்வரனால் வெட்டுவிக்கப்பட்டதாகும். இம்மன்னன் கி.பி.672-700க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஆட்சி செய்ததாகக் கருதப்படுகிறது.[33] இக்குடவரையில் காணப்படும் நின்ற நிலை படிமம் ஏறக்குறைய 6 அடி உயரமுடையதாக பின்கைகள் இரண்டில் வலது கையில் பிரயோக சக்கரமும், இடக்கையில் சங்கும் காணப்படுகிறது. முன் வலது கை அபய அஸ்தத்திலும் முன் இடது கை கட்டிய வலம்பித அஸ்தத்திலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் இருபுறங்களில் பிருங்கி மற்றும் மார்க்கண்டேயன் முழங்காலிட்டு கூப்பிய கைகளுடன் காணப்படுகின்றனர். பெரும்பாலான தமிழக முற்காலக் குடவரைகளில் பூமாதேவி மற்றும் மார்க்கண்டேயன் ஆகியோர் காணப்படுவது மரபாகும். இப்படிமம் கி.பி.672-700 இடைப்பட்ட காலத்தைச்சேர்ந்த ஆதிவராக குடவரையில் ஏறக்குறைய திருமூர்த்தி குடவரையில் காணப்படுவது போன்றே அமைந்துள்ளது. கி.பி.630-638க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் முதலாம் நரசிம்மவர்ம மாமல்லனின் தர்மராஜ ரதத்தில் நின்ற நிலை படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. பின் கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரமும், முன் கைகள் அபய முத்திரையும், கட்டிய வலம்பித அஸ்தத்திலும் காணப்படுகிறது. தொடர்ந்து வந்த காலங்களில் மாமல்லை கடற்கரைக் கோயிலில் கி.பி.700-728க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இப்படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நின்ற நிலை விஷ்ணுவின் படிமம் மேற்கூறிய குடவரைகளைத் தொடர்ந்து கீழ்மா விலங்கை குடவரையில் அமைந்துள்ளது. இவ்விடம் தமிழகத்தில் திண்டிவனத்திற்கு அருகில் அமைந்துள்ளது. இக்குடைவரை மகேந்திரவர்மனால்

வெட்டப்பட்டதாக துப்ரயில் மற்றும் லாங்ஹர்ஸ்ட் போன்றோர்கள் கருதினாலும் இக்குடவரையில் காணப்படும் நின்ற நிலை விஷ்ணுவின் படிமக்கலை பாணியின் அடிப்படையில் காலத்தால் சற்று பிந்தியதாக குறிப்பாக, நந்திவர்மன், கி.பி.732-796 காலத்துப் படிமமாக இருக்கலாம் என கே.ஆர். சீனிவாசன் கருதுகிறார்.[34] இப்படிமம் பின் கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரமும் முன் வலக்கை அபய அஸ்தத்திலும், முன்இடக்கை கட்டிய வலம்பித அஸ்தத்திலும் அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நார்த்தாமலை குடவரையில் காணப்படுகிறது. நின்ற நிலை படிமத்தின் நிலைப்பாட்டில் ஓர் குறிப்பிடத்தக்க கூறுகளைக் காணமுடிகிறது. இங்குக் காணப்படும் நீள்வடிவ மண்டபத்தின் கோட்டங்களில் 12 விஷ்ணு படிமங்கள் காணப்படுகிறது. பத்ம பீடத்தில் நின்ற நிலையில் அமைக்கப்பட்டு நான்கு கைகளில் பின் இரு கைகள் சங்கு மற்றும் சக்கரம் தாங்கியும், முன் இரு கைகள் அபய மற்றும் கட்டிய வலம்பித அஸ்தத்துடனும் காணப்படுகிறது. நார்த்தா மலையினைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் கி.பி.796-846க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த மலையடிப்பட்டி குடவரையில் காணப்படுகிறது.[35] இக்குடவரை மேற்கூறிய கால இடைவெளியில் ஆட்சி செய்த பல்லவ மன்னன் தந்திவர்மனின் குறுநில மன்னனான குவான்-சாத்தான் என்ற முத்தரையனால் வெட்டப்பட்டதாகும். இக்குடவரையில் காணப்படும் மண்டபத்தின் இரு மூலைகளிலும் விட்ணுவின் நின்ற நிலை மற்றும் அமர்ந்த நிலை படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. நின்ற நிலை படிமம் இருபுறமும் தேவிகளுடன் வழக்கமான கலைக்கூறுகளுடன் அமைந்துள்ளன.

கற்றளிகளைத் தொடர்ந்து கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களிலும் தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. இக்கோயில் பல்லவ மன்னன் இரண்டாம் நந்திவர்மனால் (கி.பி.732-796) கட்டப்பட்டதாகும்.

இங்குக் காணப்படும் ஐந்து நின்ற நிலை படிமங்கள் ஏறக்குறைய வழக்கமான கலைக்கூறுகளைப் பெற்று இருந்தாலும் இவற்றால் சிற்சில வேறுபாடுகள் காணக்கூடிய ஒன்றாக உள்ளது. இங்குக் காணப்படும் நின்ற நிலை படிமம் ஒன்றில் பின்கைகள் சங்கு மற்றும் சக்கரம் ஏந்தியும், முன்வலக்கை சின் முத்திரையிலும், இடக்கை கட்டிய வலம்பித அஸ்தத்திலும் காணப்படுகிறது. இக்கோலம் விஷ்ணு, ஏதோ ஒரு கடவுளுக்கு உபதேசம் செய்வது போன்று காட்டப்பட்டு உள்ளது. மற்றொரு நின்ற நிலை படிமம், அருகில் உள்ள மற்றொரு படிமத்தின் தலையின் மீது ஒரு பொருளைக் கட்டுவது போன்று அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. இப்படிமம் ஏறக்குறைய சிவனின் சண்டேச அனுக்கிரக மூர்த்தியைப் போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளதால் இது கருடனுக்கிரக மூர்த்தியாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. மாமல்லபுர திரிமூர்த்தி குடவரை தொடங்கி நின்ற நிலை படிமம் அமைந்துள்ள கட்டுமானக் கோயிலான காஞ்சிபுரம் வைகுந்த பெருமாள் கோயில் வரையில் காணப்படும் ஸ்தானக கோலப் படிமங்கள் சில இருபுறங்களிலுமோ அல்லது ஒருபுறத்திலோ, தேவிகள் படிமத்துடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வமைப்பு கருவறையில் ஆண் இறை படிமங்களுக்கு இணையாகப் பெண் இறை படிமங்கள் வைக்கப்படும் மரபு கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தோற்றம் பெற்றதை அறியமுடிகிறது. மேலும் இத்தகைய அமைப்பு மரபே பிற்காலங்களில் திருக்காமக்கோட்டம் என்னும் தனி அம்மன் சன்னதி தோற்றுவிப்பதற்குக் காரணமாக அமைகிறது.

நின்ற நிலை படிமங்களில் அடுத்த விரிவாக போக ஸ்தானகமூர்த்தி என்ற படிமங்கள் திருமகள் மற்றும் நிலமகளுடன் இணைந்தே அமைக்கப்பட்டிருக்கும். நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்பட வேண்டிய இப்படிமத்தில் பின்கைகள் சக்கரம் மற்றும் சங்கினைத் தாங்கி அமைந்திருக்க வேண்டும். முன் வலக்கை அபயம் அல்லது வரத முத்திரையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். முன் இடக்கை இடையில்

ஊன்றப்பட்ட நிலையிலோ அல்லது தொடையின் மீது பதிய வைக்கப்பட்டுள்ள (ஊரு ஹஸ்தம்) நிலையிலோ அமைக்கப்பட வேண்டும். இப்படிமங்களின் அமைப்பு முறையில் பல்வேறு சில்ப சாஸ்திரங்களின் பின்னணியில் மாறுபடுவதும் உண்டு.

இவ்வகையான போகஸ்தானக விஷ்ணு படிமங்கள் பெரும்பான்மையான விஷ்ணு கோயில்களில் காணக்கூடிய ஒன்றாகும். இப்படிமங்கள் சோழர் காலத்தில் இருந்து அதிக அளவில் கருவறை படிமங்களாக தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. கருவறையிலும், வெளிப்புறத் தேவகோட்டங்களிலும் காணப்படும் இவ்வகைப் படிமங்கள் மத்தியவகைப் படிமங்கள் எனக் கருதப்படுகிறது.

2. ஆசன மூர்த்தி (அமர்ந்த நிலை படிமங்கள்)

நின்ற நிலை (ஸ்தானக) கோலப் படிமங்களுக்கு அடுத்து கருவறையில் நிர்மாணிக்கப்படும் படிமங்கள் ஆசன (அமர்ந்த) நிலை படிமங்கள், மற்றொருவகை சயன (கிடந்த) நிலை படிமங்களாகும். இவ்வகைப் படிமம் போகாசன மூர்த்தி படிமம், யோகாசன மூர்த்தி படிமம், வீராசன படிமம், ஆபிச்சாரிகா படிமம் என நான்கு வகைப்படும்.

போகாசனமூர்த்தி படிமம் சிம்மாசனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் திருமகள் மற்றும் நிலமகளுடன் இருந்திடுமாறு அமைக்கப்பட வேண்டும். நான்கு கைகளுடன் அமைந்திடும் இப்படிமத்தின் பின் கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் இருந்திட வேண்டும். முன் வலக்கை அபயம் அல்லது வரத முத்திரை யுடனும் இடக்கை இடுப்பில் ஊன்றியவாறோ அல்லது சிம்ம கரண முத்திரையிலோ இருந்திட வேண்டும். வலப்புறத்தில் அமர்ந்திருக்கும் திருமகள் இடதுகாலை மடக்கி ஆசனத்தின் மீது கிடத்திய நிலையிலும் வலதுகால் தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில், வலக்கையில் தாமரை மலர் தாங்கிய நிலையிலும் வைக்கப்பட வேண்டும். இடப்புறத்தில் அமர்ந்த நிலையில் உள்ள நிலமகள் வலது காலை மடக்கி ஆசனத்தின் மீது கிடத்திய

நிலையில் இருந்திடவேண்டும். இடதுகால் தொங்கவிடப் பட்ட நிலையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். இப்படிமங்களின் அமர்ந்தநிலை ஆசனம் லலிதாசனம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இப்படிமம் அமைக்கப்படும் கருவறையின் சுவர்ப் பகுதியில் தெற்கு மற்றும் வடக்குப் பகுதியில் நான்முகன் மற்றும் சிவனின் புடைப்புச் சிற்பங்கள் வைக்கப்படுவது சாத்திரக் கோட்பாடாகும்.

கலை என்ற நிலையில் விஷ்ணுவின் போகாசன மூர்த்தி படிமம் தென்னிந்தியக் கலையின் முதன் முதலாக மேலைச்சாளுக்கியர்களின் பாதாமி மூன்றாவது குடவரையில் (கி.பி.6) காணப்படுகிறது. தமிழகத்தின் முதன் முதலாக பிற படிமங்களைப் போன்று இப்படிமம் குடவரைகளில் தோற்றம் பெறவில்லை. முன்னிடைக்கால பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களில் இப்படிமம் தோற்றம் பெற்றது. கி.பி.89க்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்ட திருக்கழுக்குன்றம் வேதகிரீசுவர் கோயில் வளாகத்தில் அமைந்துள்ள பக்தவச்சலர்கோயிலின் தேவகோட்டத்தில் அமைந்துள்ள இக்கோயில் கஜபிரஷ்ட விமானத்துடன் அமைந்துள்ளது. போகாசன மூர்த்தி படிமம் சுகாசனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. நான்கு கைகளுடன் அமைந்துள்ள இப்படிமம் பின்கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் ஏந்தி காணப்படுகிறது. முன் வலது கை அபய முத்திரையுடனும் இடதுகை தொடையின் மீது ஊன்றிய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. இதற்கு அடுத்த நிலையில் இரண்டாம் நந்தாவர்மனின் (கி.பி.731-85) வைகுந்த பெருமாள் கோயிலில் விஷ்ணுவின் மூன்று அமர்ந்த நிலை படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. இதில் முதலில் காணப்படுவது நான்கு அடி உயரமுடைய சுகாசனத்தில் அமர்ந்த நிலை படிமமாகும். இதன் தோற்றம் ஏறக்குறைய கருவறையில் உள்ள படிமம் போன்று அமைந்துள்ளது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் பின் கைகளில் சக்கரம் மற்றும் சங்கு காணப்படுகிறது. முன் வலக்கை அபய முத்திரையுடனும்

மற்றொரு கை தொடையில் ஊன்றிய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. இக்கோயிலில் அமைந்துள்ள மற்றொரு அமர்ந்த நிலை படிமம் யோகாசன கோலத்தில் காணப்படுகிறது. நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ள இப்படிமத்தின் பின் கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் காணப்படுகிறது. முன் வலக்கை சின் முத்திரையிலும் இடக்கை உடைந்த நிலையிலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் அருகே சிவனின் படிமம் கூப்பிய கைகளுடன் அமைந்துள்ளது. சிவனுக்கு விட்ணு குரு என்ற நிலையில் வைக்கப்பட்டிருப்பது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். மேற்கூறிய காலத்தில் வைணவம் வளர்ச்சி பெற்று சைவம் இரண்டாம் நிலையில் வைக்கப்பட்டிருந்ததை உணர முடிகிறது.

வைகுந்த பெருமாள் கோயிலுக்கு அடுத்து காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள கைலாசநாதர் கோயிலில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இராஜசிம்ம பல்லவனும் அவன் மகன் மூன்றாம் மகேந்திரனும் இணைந்து உருவாக்கிய இக்கோயில் கி.பி.695-728க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்டதாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது. இக்கோயிலில் தேவகுலிகை ஒன்றால் திருமகளுடன் அமர்ந்த நிலையில் உள்ள விஷ்ணுவின் படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தில் விஷ்ணு சுகாசனத்திலும், திருமகள் லலிதாசனத்திலும், பத்ர பீடத்தின் மீது அமர்ந்துள்ளனர். விஷ்ணுவின் பின் இரு கைகள் முறையே சங்கு மற்றும் சக்கரம் தாங்கியும், முன் வலக்கை சிம்ம கர்ண முத்திரையிலும் இடக்கை இடையில் ஊன்றிய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. இரு கைகளுடன் காணப்படும் திருமகளின் வலக்கையில் கடக முத்திரையும் இடக்கை பீடத்தின் மீது ஊன்றிய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. இதுபோன்று விஷ்ணு திருமகள் மற்றும் நில மகளுடன் அமர்ந்த நிலையில் உள்ள படிமம் இக்கோயிலின் வடக்குப்புற தேவகுலிகையில் காணப்படுகிறது. அமர்ந்த நிலை விஷ்ணுவின் படிமத்தின் பின் கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் உருவங்களாகக்

காட்டப்பட்டுள்ளது. இவ்வுருவங்கள் பெரும்பாலும் ஆயுத புருஷர்கள் என்ற நிலையில் ஆண் வடிவில் காட்டப்படுவது உண்டு. ஆனால், இங்குப் பெண் உருவகங்களாகக் காட்டப்பட்டு அவற்றின் கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் ஏந்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வகை அமைப்பு அரிய ஒன்றாகும். படிமத்தின் முன்வலக்கை சிம்ம கர்ண முத்திரையிலும், முன் இடக்கை இடையில் ஊன்றப்பட்ட நிலையிலும் காணப்படுகிறது. மற்றொரு போகாசன படிமம், திருமகளுடன் இந்தக் கோயிலில் இடம்பெற்றுள்ளது. கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கட்டப்பட்ட கூரம் ஆதிகேசவ பெருமாள் கோயிலில் அமர்ந்த நிலை விஷ்ணு படிமம் திருமகளுடன் காணப்படுகிறது. அமைப்பு முறையின் அடிப்படையில் இது காலத்தால் பிந்தியதாகக் கருதப்படுகிறது.

பல்லவ மன்னன் அபராஜித மன்னன் (கி.பி.885-903) கட்டிய கற்றளியான திருத்தணி வீரட்டானேசுவரர் கோயிலின் தேவகோட்டத்தில் விஷ்ணுவின் அமர்ந்த நிலை படிமம் காணப்படுகிறது. இதுபோன்று தக்கோலம் ஜலந்தேசுவரர் கோயிலின் தேவகோட்டத்தில் போகாசன படிமம் காணப்படுகிறது. இக்கோயில் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கட்டப்பட்டதாகும். மேற்கூறிய கால இடைவெளியில் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் வெட்டப்பட்ட வெட்டுவான் கோயில் எனப்படும் கழுகுமலை ஒற்றைக் கற்றளியில் அமர்ந்த நிலை விஷ்ணுவின் படிமம் அமைந்துள்ளது.

வைணவப் படிமங்களின் நின்ற நிலை படிமங்கள், அமர்ந்த நிலை படிமங்களையடுத்து, புகழ்பெற்ற படிமங்களாகக் கருதப்படுபவை கிடந்த நிலை படிமங்களாகும். தமிழக பக்தி இலக்கியங்களிலும் பிற இலக்கியங்களிலும் கலையிலும் சிறப்புத் தன்மையுடன் இப்படிமம் விளக்கப்பட்டு உள்ளது. வைணவ ஆழ்வார்களால் முதன்மையானவர்களாகக் கருதப்படும் பொய்கையாழ்வார், பூதத்தாழ்வார், மற்றும்

பேயாழ்வார் போன்றோர் விஷ்ணு திருப்பாற் கடலில் ஆதிசேடன் மீது துயில் கொண்ட நிலையில் இருப்பதையும் விட்ணுவின் நாபிக் கமலத்தில் இருந்து பிரம்மா தோன்றும் நிகழ்வினையும் விளக்கிப் பாடியுள்ளனர்.

இதனைப் பேயாழ்வார் தனது திருவந்தாதியில் "ஆயிரவாய் நாகத் தணையன் நகர்" என்று புகழ்ந்துரைத்து உள்ளார். திருமகள் மற்றும் நில மகளுடன் இணைந்து காணப்படும் யோகசயன மூர்த்திக் கோலம் "அனந்தா" என்ற பாம்பின் மீது துயில் கொண்ட நிலையில் உள்ளது என்பதை திருமங்கையாழ்வார் தனது பெரிய திருமொழி பாசுரத்தில் புகழ்ந்துரைத்துள்ளார்.[36] இதே நிகழ்வு பெரிய திருமடலில் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. குலசேகர ஆழ்வார் தனது பாசுரங்களில் திருவரங்கத்தில் கிடந்த நிலையில் உள்ள ரெங்கநாதர் படிமம் தொடர்பான செய்திகளை அழகியல் வெளிப்பாட்டுடன் விளக்கியுள்ளார்.[37] இதுபோன்று கிடந்த நிலை படிமத்தின் படிமக்கலைக் கூறுகளும் அழகியல் வெளிப்பாடும் திருப்பாண் ஆழ்வார் மற்றும் தொண்டரடிப்பொடியாழ்வாரின் பாசுரங்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பக்தி இலக்கியங்களுக்கு முன்னதாகவே சங்க இலக்கியங்களில் கிடந்த (சயனக் கோலங்கள்) நிலை தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்று உள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் திருவரங்கத்தில் கிடந்த நிலையில் உள்ள அரங்கநாதர் படிமம் தொடர்பான செய்திகள் கூறப்பட்டு உள்ளன. இக்கோலத்தின் புராணப் பின்னணி பழமொழி நானூறு என்ற சங்க இலக்கியத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறாக சங்க இலக்கியத்திலும் பக்தி இலக்கியத்திலும் ஏறக்குறைய கி.பி.4ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் விஷ்ணுவின் கிடந்தகோலம் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இலக்கியச் சான்றுகள் போன்று ஆகமங்களிலும் இது தொடர்பான புராணம் மற்றும் படிமக்கலை செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

இலக்கியச் சான்றுகளில் விளக்கப்பட்டுள்ள கிடந்த நிலை கோலம் கலையின் அடிப்படையில் ஏறக்குறைய கி.பி.5ம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்தே தோன்றத் தொடங்கிய செய்திகளை அறிய முடிகிறது. குறிப்பாக இக்கால கட்டத்தில் திருவரங்கம், காஞ்சி வரதராஜப் பெருமாள் கோயில், திருவனந்தபுரம் ரங்கநாதர் கோயில் போன்ற இடங்களில் இப்படிமம் அமைந்திருந்தது. இதற்கு அடுத்த நிலையில் பல்லவர்களின் குடவரைக் கலையில் இப்படிமம் தோற்றம் பெற்றது. முதன் முதலாக கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மாமல்லபுரம் மகிடாசுரமர்த்தினி குடவரையில் கிடந்த நிலை விஷ்ணுவின் படிமம் காணப்படுகிறது. இக்குடவரையின் வலது பக்கத்தில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தில் விஷ்ணு இரண்டு கைகளுடன் சேஷன் மீது கிடந்த நிலையில் காட்டப்பட்டு உள்ளது. விஷ்ணுவின் தலையின் மீது சேஷன் எனும் நாகத்தின் ஐந்து தலைகள் குடை போன்று அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. தியரா எனும் காரீட மகுடத்துடன் காணப்படும் இப்படிமம் அமைந்துள்ள சுவர்ப் பகுதியில் சங்கு மற்றும் கெதை ஆயுத புருஷர்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளனர். இவ்விரண்டில் சங்கு சங்க புருஷராகவும், கெதை கெதாதேவி என்னும் பெண்ணாகவும் உருவகப்படுத்தப்பட்டு உள்ளனர். நிலமகள் விஷ்ணுவின் காலின் அருகே முழங்காலிட்டு கூப்பிய கைகளுடன் காட்டப்பட்டுள்ளார். விஷ்ணுவின் யோகத் துறக்கத்தில் அவரின் காதில் இருந்து தோன்றிய மது மற்றும் கைடபர் எனும் இரு அரக்கர்கள் கைகளில் கெதாயுதம் ஏந்தி நின்ற நிலையில் உள்ளனர். விஷ்ணுவின் அருகில் முழங்காலிட்டு கூப்பிய கைகளுடன் காணப்படுபவர்கள் பிருகு மற்றும் மார்க்கண்டேயர் என்ற இரு முனிவர்கள் என்று டி.ஏ. கோபிநாத ராவ் குறிப்பிட்டு உள்ளார். ஆனால், இவர்கள் சக்கரம் மற்றும் நந்தகி எனும் ஆயுத புருஷர்கள் என சி. சிவராமமூர்த்தி குறிப்பிட்டுள்ளார்

மகிடாசுரமர்த்தினி குடவரைக்கு அடுத்து விஷ்ணுவின் கிடந்த நிலைக் கோலம் எனும் சேஷசாயி படிமம், கி.பி.700-

728க்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்ட கடல்மல்லை கடற்கரை கோயிலில் அமைந்துள்ளது. மேலும் இப்படிமம் தொண்டை மண்டலத்தில் மாமல்லபுரத்தையடுத்து சிங்காவரத்தில் பெரிய அளவிலான சேஷசாயி படிமமாக அமைந்துள்ளது. சிங்காவரம் குடவரை முதலாம் மகேந்திரவர்மனின் (கி.பி.580-730) கலைப் படைப்பாகும். காலவரன்முறையின் அடிப்படையில் தொன்மையானதாகக் கருதப்படும். இப்படிமம் ஐந்து தலை நாகணையின் மீது கிடந்த நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. மாமல்லபுரம் படிமத்தைப் போன்று இப்படிமமும் நாகக் குடையில் கிடந்த நிலையில் இரண்டு கைகளுடன் அமைந்துள்ளது. விஷ்ணுவின் நாபிக் கமலத்தில் (தொப்புள்) இருந்து நான்முகன் வெளிவருவது போன்று காட்டப்பட்டு உள்ளது. விஷ்ணுவின் அருகில் நிலமகள் முழங்காலிட்டு கூப்பிய கைகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளார். மது மற்றும் கைடபர் என்ற இரு அரக்கர்களும் கருடனும் இக்குழு படிமத்தில் இடம்பெற்றுள்ளனர்.

புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் உள்ள திருமயம் குடவரை கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாண்டியர் குடவரை ஆகும். இக்குடவரையில் அமைந்துள்ள கிடந்த நிலை விஷ்ணு (சேஷசாயி) படிமம் தமிழகம் மட்டுமின்றி எலிபெண்டா மற்றும் எல்லோரா குடவரைகளில் அமைந்துள்ள இவ்வகை படிமத்தைவிட அளவில் மிகப் பெரிய ஒன்றாகும். இப்படிமம் ஏறக்குறைய படிமக்கலை அமைதியில் சிங்காவரம் குடவரை படிமம் போன்றே அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. நேராக கிடந்த நிலையில் உள்ள இப்படிமம் பாம்பணையின் மீது ஐந்து தலை நாககுடையின் கீழ் கிடந்தவாறு காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தைச் சுற்றிலும் பல்வேறு படிமங்கள் சிற்றுருவ புடைப்புப் படிமங்களாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. விசுவக்சேனர் மற்றும் கருடன் கைகளைக் கூப்பி நின்ற நிலையிலும், மார்க்கண்டேயர் படிமம் முழங்காலிட்ட நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. இரு கைகளுடன் காணப்படும்.

இப்படிமத்தின் வலக்கை ஆவாஹன முத்திரையிலும் மற்றொரு கை பாம்பணையின் மீது கிடத்தப்பட்ட நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. விஷ்ணுவின் நாபிக் கமலத்திலிருந்து நான்முகன் வெளிவந்த நிகழ்வும் அழகுடன் வடிவமைக்கப் பட்டுள்ளது. பல்வேறு பணிக்கடவுளர்கள் புடைசூழ அமைக்கப்பட்டுள்ள திருமயம் அனந்தசாயி (சேஷசாயி) படிமம் கி.பி.7-10ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த இவ்வகைப் படிமங்களில் தலைசிறந்த படைப்பாகக் காணப்படுகிறது.

தமிழகத்தில் சேஷசாயி படிம வளர்ச்சியில் மற்றொரு வளர்ச்சி நிலையினை நாமக்கல் குடவரையில் காணலாம். இக்குடவரையில் காணப்படும் "அத்தியேந்திர விஷ்ணுகிரகம்" என்ற கல்வெட்டின் அடிப்படையில் இக்குடவரை அதியமான் எனப்படும் குறுநில ஆட்சியாளர்களின் கலைக் கொடையாகக் கருதப்படுகிறது. இக்குடவரையின் காலம் கி.பி.7ஆம் மற்றும் 8ஆம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாம். இங்குக் காணப்படும் அனந்தசாயி (சேஷசாயி) படிமம் பெரிய அளவில் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. இரண்டு கைகளுடன் காணப்படும் இப் படிமத்தின் ஒரு கை சிம்ம கர்ண முத்திரையிலும், மற்றொரு கை பாம்பணையின் மீது கிடத்தப்பட்ட நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. அனந்தசாயி படிமத்தின் அருகில் மது மற்றும் கைடபர் காணப்படுகின்றனர். சூரியன், சந்திரன், நாரதர், தும்புரு, கருடன், மார்க்கண்டேயர் மற்றும் பிருகு போன்றவர்களின் உருவங்களும் காணப்படுகிறது. மேலும் விட்ணுவின் ஆயுதங்களான வில் (சாரங்கம்), கெதை (கௌமோதகி), சக்கரம், வாள் (நந்தகி), சங்கு (பாஞ்சஜான்யம்) போன்றவை ஆயுத புருஷர்கள் எனும் உருவங்களாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. விட்ணுவின் நாபிக் கமலத்திலிருந்து நான்முகன் வெளியே வருவது அழகுடன் காட்டப்பட்டுள்ளது. நாமக்கல் குடவரையில் காணப்படும் இப்படிமத்தின் யோக நித்திரையின் அழகியல் வெளிப்பாடு என்பது அகன்ற தோள்கள்,

விரிந்த மார்பு, நீளமான கால்கள் மற்றும் கைகள் போன்றவற்றின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதாக செம்பகலெட்சுமி என்ற கலை வரலாற்றாளர் கருதுகிறார்.

மேற்கூறிய இடங்களுக்குப் பின்னர் விஷ்ணுவின் அனந்தசாயி படிமம் வடஆர்க்காடு மாவட்டம் செஞ்சிக்கு அருகில் உள்ள விண்ணம்பாறை எனும் இடத்தில் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தில் விட்ணுவின் தலை உறக்கத்திலிருந்து விழிப்பதைப் போன்று சற்றே தூக்கிய நிலையில் அமைந்துள்ளது. இதனுடன் பிற குழுப் படிமங்கள் காணப்படவில்லை. இப்படிமம் அமைந்துள்ள குன்றில் காணப்படும் கல்வெட்டுச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் இப்படிமமும் பல்லவர்களின் கலைப்படைப்பாகக் கருதப்படுகிறது. இதுபோன்று இராமநாதபுரம் திருத்தங்கல் எனும் இடத்தில் சேஷசாயி படிமம் அமைந்துள்ளது. சேஷசாயி படிம வழிபாட்டில் இவ்விடம் முக்கிய இடமாகக் கருதப்படுகிறது. இத்தலம் ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் புகழப்பட்ட இடமாகும்.

அனந்தசாயி என்னும் சேஷசாயி என்றழைக்கப்படும் விஷ்ணுவின் கிடந்த நிலை படிமம் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு வரை மாமல்லபுரம், சிங்காவரம், திருமயம், கழுகுமலை, நாமக்கல் போன்ற இடங்களில் தோற்றம் பெற்றது. தமிழகத்தில் பல்லவர் காலம் மட்டுமின்றி சோழர் காலத்திலும், பாண்டியர் காலத்திலும் கூட இவ்வகைப் படிமங்கள் பெரும்பாலும் போக சயனப் படிமங்களாக இரு கைகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. போக சயனப் படிமம் என்பது அரிய ஒன்றாகும். பெரும்பாலான படிமங்களின் தலைப்பகுதி பார்வையாளரின் இடப்பகுதியில் இருக்கும். ஆழ்வார்கள் பாசுரத்தில் காணப்படும் ஜலசயனம் மற்றும் தலசயனம் இரண்டும் வேறு வேறு பொருளை உணர்த்துவ தாகும். அடிப்படையில் இவ்விரண்டு கோலங்களும் விஷ்ணுவின் கிடந்த நிலைக் கோலத்துடன் தொடர்புடையதாக

இருந்த போதிலும் ஜலசயனம் என்பது திருப்பாற்கடலில் பாம்பணையில் கிடந்த நிலையில் இருப்பதையும், தலசயனம் என்பது பீடத்தின் (மேடையின்) மீது கிடந்த நிலையில் இருப்பதையும் குறிப்பதாகும்.

இப்படிமம் தொடர்பாக கோபிநாதராவ் தனது படிமக்கலை நூலில் குறிப்பாடும் போது, பேருழி காலத்தில் பிரபஞ்சம் அழிவுற்ற நிலையில் விட்ணு இக்கோலத்தை எடுத்ததாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பாற்கடலில் உள்ள சேஷன் என்ற நாகணையின் மீது விஷ்ணு துயில் கொண்ட நிலையில் காட்டப்படவேண்டும் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். நேராக கிடந்த நிலையில் உள்ள இப்படிமத்தின் இரண்டு கைகள் பெரும்பாலும் சமமாகக் கிடந்த நிலையிலோ, அல்லது இடையில் ஊன்றிய நிலையிலோ அமைந்திருக்க வேண்டும். இப்படிமத்தின் அருகில் திருமகள் மற்றும் நிலமகள் படிமம் காட்டப்படலாம் என்றும் கோபிநாதராவ் விளக்குகிறார். மார்க்கண்டேயர் மற்றும் பிருகு போன்ற முனிவர்களின் படிமங்களும், மது மற்றும் கைடபர் போன்ற அசுரர் படிமங்களும், வித்யாதரர்களும் இடம்பெறலாம் என்றும், நாபிக் கமலத்திலிருந்து நான்முகன் வெளிவருவது போன்று காட்டப்படலாம் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

விஷ்ணுவின் அனந்தசாயி எனும் கிடந்த நிலை படிமம் வடபத்ரசாயி எனும் படிமத்துடன் இணைக்கப்படுகிறது. வடபத்ரசாயி எனும் கோலம் விஷ்ணு குழந்தை கிருட்டிணனாக ஆலிலையின் மீது உறங்கிய நிலையில் காணப்படுவார். ஆலிலை மேவு மாயன் என்றழைக்கப்படும் இப்படிமம் வைணவ ஆழ்வார்களால் புகழப்பட்டதாகும். ஆனால் கலை என்ற நிலையில் இப்படிமம் அதிக அளவில் முற்கால சோழர் காலம் வரையிலும் தமிழகக் கலையில் தோற்றம் பெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும்.

பல்லவர்கள் காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற சயனக் கோலம் சோழர் காலத்திலும், பாண்டியர்கள் காலத்திலும் வளர்ச்சி

பெற்றது என்பதை கலையில் மட்டுமின்றி கல்வெட்டுச் சான்றுகளின் மூலமும் அறியப்படுகிறது.

கண்டராதித்த சோழனின் மகனான சுந்தரசோழனின் அன்பில் பட்டயங்களில் விஷ்ணுவின் நாபிக்கமலத்திலிருந்து பிரம்மன் தோன்றிய செய்தியும் இடம்பெற்றுள்ளது.[38] இதே பட்டயத்தில் முதன் முதலாக திருவரங்கத்தில் உள்ள இறைவனுக்கு ரங்கநாதர் என்ற பெயரும் இடம்பெற்றுள்ளது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

அவதாரங்கள்

வைணவப் படிமங்களில் நின்ற நிலை படிமங்கள், அமர்ந்த நிலை படிமங்கள் மற்றும் கிடந்த நிலை படிமங்கள் ஆகிய படிம வரிசைக்கு அடுத்த நிலையில் சிறப்பு பெற்றவை அவதாரப் படிமங்களாகும். வைணவக் குழுப் படிமங்களில் அவதாரப் படிமங்கள் என்பவை வைணவக் குழுப் படிமங்களில் மக்களிடம் மிகவும் புகழ்பெற்றவைகளாகும். இப்படிமங்களின் புராணப் பின்னணி தமிழகம் மட்டுமின்றி இந்தியா முழுமையிலும் சமுதாயத்தில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்திய ஒன்றாகும்.

இறைவன் (விஷ்ணு) மனித வடிவில் புவிக்கு வந்திறங்கி சில அரிய செயல்களை நிகழ்த்துவது அவதாரம் எனப் பொதுவாக அழைக்கின்றனர் இறைவன் புவிக்கு வந்திடும் நிகழ்வுகள், செயல்பாடுகளின் தன்மைக்கேற்ப முறையே 1. அவதாரம், 2. ஆவேசா மற்றும் 3. அம்சா என்று மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகிறது. இறைவன் மனிதனாக அவதரித்து தன் வாழ்நாள் முழுமையும் தன் தோற்றத்தின் செயல்பாடுகளை நிறைவேற்றிட தோன்றுவது அவதாரம் எனப்படுகிறது. இராமன் மற்றும் கிருஷ்ணன் விஷ்ணுவின் முழுமையான அவதாரம் என்பதற்குச் சிறந்த உதாரணம் ஆகும். இதுபோன்று விஷ்ணு குறிப்பிட்ட பணியினைக் குறிப்பிட்ட கால வரையறைக்குள் முடித்திட மனிதனாகத் தோன்றி அப்பணி நிறைவேறிய பின் மானுடனாகவே வாழ்க்கையினைத்

தொடர்ந்திடும் தோற்றம் என்பது 'ஆவேசா' எனப்படுகிறது. சத்திரியர்களை (அரச மரபினர்) அழித்திடத் தோன்றிய பரசுராம அவதாரம் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம். விஷ்ணுவின் ஆயுதங்களான சங்கு மற்றும் சக்கரத்தை அவரின் சில அவதாரங்களில் அவருடன் துணையாக தோன்றச் செய்வார். இவைகளே அம்சா அல்லது அம்சா அவதாரம் எனப்படுகிறது.

பொதுவாக விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரங்கள் 1. மச்சய (மீன்) அவதாரம், 2. கூர்ம (ஆமை) அவதாரம், 3. வராக (பன்றி) அவதாரம், 4. நரசிம்ம (மனிதன் மற்றும் சிம்மம்) அவதாரம், 5. வாமன (குறு வடிவம்) அவதாரம், 6, பரசுராம அவதாரம், 7. ர்ாம அவதாரம், 8. கிருட்டிண அவதாரம், 9. புத்தர் அவதாரம், 10. கல்கி அவதாரம் என்று பட்டியல் இடப்படுகிறது.[39] சிலர் தசாவதாரம் என்னும் இப்பத்தில் புத்தரைச் சேர்க்காமல் இதற்கு மாறாக கிருட்டிணனின் சகோதரனான பல்ராமனை ஒன்பதாவது அவதாரமாகக் கூறுவதும் உண்டு.

விஷ்ணுவின் தசாவதாரம் எனும் பத்து அவதாரங்கள் தொடர்பான செய்திகள் பல்வேறு இலக்கியங்கள், ஆகமங்கள் மற்றும் புராணங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. வேத இலக்கியங்களில் அவதாரம் தொடர்பான உறுதியான சான்றுகள் ஏதும் காணப்படவில்லை. சடபாதபிராமணம், தைத்திரியசம்ஹிதை போன்றவைகளும், மகாபாரதத்திலும் அவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் முதன்முதலாக இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்விலக்கியங்களில் முதல் மூன்று அவதாரங்களான மச்சயம், வராகம் மற்றும் கூர்ம அவதாரங்கள் பிரஜாபதி எனும் பிரம்மாவால் எடுக்கப்பட்டதாகக் கருதப்படுகிறது.[40] இந்து மதத்தில் வைணவப் பிரிவின் வழிபாடு வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் முதல் மூன்று அவதாரங்கள் விஷ்ணுவால் எடுக்கப்பட்டது என்ற கோட்பாடு உருவாக்கப்பட்டு விஷ்ணுவின் நிலைப்பாடு உயர்த்தப்பட்டது. மச்சய மற்றும் கூர்ம அவதாரங்களை விட வராக அவதாரம் புகழ்பெற்ற அவதாரமாகவும் முதன்மையான அவதாரமாகவும்

கருதப்பட்டது. கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் ஆட்சி செய்த குப்தர்கள், விஷ்ணு அசுரர்களிடம் இருந்து இப்பிரபஞ்சத்தை வராக அவதாரம் எடுத்து மீட்டது போன்று தாங்களும் தீயவர்களிடமிருந்து இந்தியாவை மீட்பதாகக் கருதி தங்களை விஷ்ணுவுடன் ஒப்புமைப்படுத்திக் கொண்டனர். அதுபோன்று பல்லவர்களும் களப்பிரர்களிடம் இருந்து, தமிழகத்தை மீட்டுருவாக்கம் செய்ததனால் குப்தர்களைப் போன்று தங்களை விஷ்ணுவுக்கு இணையாகக் கருதத் தொடங்கினர்.

தமிழ் இலக்கியச் சான்றுகள் என்ற நிலையில் பத்து அவதாரங்களில் மூவுலகினையும் மூன்றடிகளால் அளந்த வாமன திரிவிக்கிரம அவதாரம் பெரும்பான்மையான சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. பரிபாடல் மற்றும் சிலப்பதிகாரத்தில் வராக மற்றும் நரசிம்ம அவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் காணப்படுகின்றன. இதுபோன்ற இராமாவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் சிலப்பதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலையில் இடம்பெற்றுள்ளன. விஷ்ணு வாமனனாகத் தோன்றி மூன்றடியில் உலகினை அளந்த நிகழ்வு தொடர்பான செய்திகள் கலித்தொகையிலும்,[41] பழமொழி நானூறிலும் மணிமேகலையிலும்[42] சிலப்பதிகாரத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது. விஷ்ணு வராக அவதாரம் எடுத்து புவியினை வெளிக்கொணர்ந்ததும் அதன் தொடர்ச்சியாக நிலமகளை மணந்த செய்திகளும் பரிபாடலில் விரிவாக விளக்கப்பட்டு உள்ளது. வராக அவதாரச் சான்றுகள் போன்று பரிபாடலில் கூர்ம அவதாரச் சான்றுகள் நேரடியாகக் கூறப்படாவிட்டாலும் திருப்பாற்கடலை அமிழ்தம் வேண்டி கடைந்த நிகழ்வில் விஷ்ணுவின் பங்களிப்பு தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளது.

தமிழகத்தில் சங்ககாலம் தொடங்கி மக்கள் மத்தியில் புகழ்பெற்ற அவதாரம் ராமாவதாரம் ஆகும். தொடக்க நிலையில் இராவணன் சீதையை இலங்கைக்கு தூக்கிச் சென்ற நிகழ்வு புறநானூற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதுபோன்ற இவ்வவதார நிகழ்வு சிலப்பதிகாரத்திலும், மணிமேகலையிலும்

இடம்பெற்றுள்ளது. குறிப்பாக மணிமேகலையில் வானரங்கள் சேதுபந்தனம் எனும் பாலம் கட்டிய செய்தியும் காணப்படுகிறது. தசாவதாரங்களில் ஒன்றான பரசுராமர் கையில் பரசு என்னும் ஆயுதம் தாங்கியிருப்பவர் என்ற குறிப்பு அகநானூற்றுப் பாடலில் காணக்கூடிய ஒன்றாகும்.[43]

இராமாவதாரத்தினைத் தொடர்ந்து சங்க இலக்கியங்களாலும், சங்க கால மக்களாலும் அதிக அளவில் வழிபடப்பட்ட அவதாரம் கிருஷ்ணவதாரமாகும். கிருஷ்ண லீலைகளில் பரவலாகப் புகழப்படுபவை மல்லர்களை வீழ்த்தியது, குவலயம் பீடம் என்னும் யானையினை வீழ்த்தியது, குறுந்த மரத்தினை வீழ்த்தியது, கேசியன் என்னும் குதிரையினை அழித்தது போன்றவை சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் ஆச்சியர் குரவை எனும் பகுதி கிருஷ்ணவதாரத்துடன் தொடர்புடைய நிகழ்வுகளின் வெளிப்பாடாகும். நான்மணிக்கடிகை கிருஷ்ணவதாரத்தின் கோவர்த்தனதாரி நிகழ்ச்சியினைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. கிருஷ்ணன் நப்பின்னை காதல் நிகழ்வுகள் பல்வேறு சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

இலக்கியச் சான்றுகளுக்கு அடுத்த நிலையில் கி.பி.6ஆம் மற்றும் 9ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட நூற்றாண்டுகளில் வளர்ச்சி பெற்ற பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் ஆழ்வார்களின் படைப்பான நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தங்களில் தசாவதாரங்கள் தொடர்பான பாடல் வரிகள் பலவும் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக பத்து அவதாரங்களின் பட்டியல் தந்திடும் ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள் அவதார வடிவங்களின் வரலாற்றினை அறிவதற்குச் சான்றாக அமைகிறது. விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரங்களில் ஒன்றாக புத்தரை எந்த ஆழ்வார்களும் தங்களின் பாசுரங்களில் குறிப்பிடவில்லை. பன்னிரு ஆழ்வார்களில் கி.பி.5 மற்றும் 6ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த பொய்கையாழ்வார், பேயாழ்வார் மற்றும் பூதத்தாழ்வார் ஆகியோர் தங்களின் பாசுரங்களில் கூர்மம், வராகம், நரசிம்மம்,

வாமன, இராம, பலராமர் மற்றும் கிருஷ்ணர் போன்ற அவதாரங்களையே குறிப்பிட்டுள்ளனர். திருமங்கையாழ்வாரின் பாசுரத்தில் மட்டும் பத்து அவதாரங்களின் பெயர்ப் பட்டியல் இடம்பெற்றுள்ளது. அதிலும் கூட புத்தர் அவதாரப் பட்டியலில் இடம்பெறவில்லை என்பது நோக்கத்தக்கது ஆகும். மேலும் கிருஷ்ணவதாரம் ஒன்பதாவது அவதாரமாகக் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது.[44] இதுபோன்று விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரங்கள் தொடர்பான சான்றுகள் சடபாத பிராமணங்களிலும் ஆகமங்களிலும், சங்க இலக்கியங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளதை உணரமுடிகிறது.

கலை என்ற நிலையில்இவ்வவதாரங்களின் தோற்றம் என்பது கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டான குப்தர்களின் காலத்தில் இருந்தே அறியப்படுகிறது. தமிழகத்தில் பத்து அவதாரங்கள் தொடர்பான படிமங்கள் பல்லவர் காலத்தில் மாமல்லபுரத்தில் அமைந்துள்ள கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த குடவரைகளில் காணப்படுகின்றன. கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மாமல்லபுரம் கல்வெட்டு ஒன்றில்,

"மச்சய கூர்மவராகசய நரசிம்மாச்சய வாமன
ராமோ ராமசய ராமசய புத்தா கல்கி ததசே"

என்று வடமொழியில் இவ்வரிசையின் படி பத்து அவதாரங்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.[45]

மச்சய அவதாரம்

மச்சய அவதாரம் தொடர்பான சான்றுகள் சடபாத பிராமணத்திலும், மகாபாரதத்திலும் காணப்படுகிறது. மகாபாரதத்தில் மச்சய அவதாரம் பிரஜாபதி எனும் பிரம்மனால் எடுக்கப்பட்டதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மனு என்ற மன்னன் நீத்தார் வழிபாட்டினை நிறைவேற்றிக் கொண்டிருந்தான். அவ்வமயம் நீரினை இரு கைகளாலும் ஏந்தியபோது அதால் மீன் ஒன்று அகப்பட்டது. அம்மீன் தனக்கு இவ்விடம் போதவில்லை என்று கூறியது. பின்னர் அதனை மனு என்ற

அம்மன்னன் தனது நீர்க்குடுவையில் இட்டபோது மீன் வளர்ந்து அதனைவிடப் பெரிய இடத்தை வேண்டியபோது கடலே அதற்குரிய இடமாகக் கருதி அதில் விட்டான். இந்நிலையில் அம்மீன் பிரளயம் ஒன்று வர இருப்பதாகவும், அப்போது பிரபஞ்சம் அழிவதுடன் வேதங்களை அயக்கிரிவன் எனும் அரக்கன் திருடிச் செல்வான் என எச்சரித்தது. மேலும் இதிலிருந்து காப்பாற்றிட மனு வேதங்களையும், ஏழு ரிஷிகளையும், தோற்றத்திற்கான வித்துக்களையும் எடுத்துக்கொண்டு மனுவிற்காக வரச் செய்துள்ள ஓடம் பயணிக்குமாறு கட்டளையிட்டு மறைந்தது. வைணவ பக்தரான மனு என்னும் இம்மன்னனும் மீனாகத் தோன்றி மறைந்தான். விஷ்ணு தான் என்பதை உணர்ந்து அக்கட்டளையினை நிறைவேற்றி வேதங்களைக் காப்பாற்றியதோடு மட்டுமின்றி மனுவே புதிய உலகினைத் தோற்றுவித்தவராகவும் தகுதி பெற்றார்.

கூர்ம அவதாரம்

தேவர்களுக்கும் அசுரர்களுக்கும் இடையே பிரளயத்திலும் பல்வேறு போர்களிலும் மாண்டவர்களை உயிர்ப்பிப்பது தொடர்பாக கருத்து முரண்கள் தொடர் கதையாகவே இருந்து வந்தது. இந்நிலையில் தேவர்களின் வேண்டுகோளினை ஏற்று விட்ணு பாற்கடலில் உள்ள அமுதத்தில் மட்டுமே, தேவர்கள் தாங்கள் இழந்த வலிமையினைப் பெறமுடியும் என்றும், அசுரர்கள் தங்கள் இனத்தில் இறந்தவர்களை உயிர்ப்பிக்க உதவிடும் என்றும் கூறினார். இதன்படி மந்திர மலையினை அச்சாகவும், வாசுகி பாம்பினை நாணாகவும் கொண்டு திருப்பாற்கடலைக் கடைந்தனர். இந்நிகழ்வில் மந்திரமலை கீழ்நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கியதால் விஷ்ணு கூர்மம் (ஆமை) என்ற அவதாரமாகத் தோன்றி மலையின் கீழ் இருந்து மலையினை நிலை பெறச் செய்தார்.

மேற்கூறப்பட்ட அவதாரப் படிமங்களில் விஷ்ணு வடிவம் பாதி மனிதராகவும், மற்றொரு பாதி மச்சயம் மற்றும் கூர்ம வடிவில் காட்டப்பட்டிருக்கும். நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்படும் இப்படிமத்தில் பின் வலம் மற்றும் இடக்கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் காட்டப்பட்டிருக்கும். முன் வலக்கை மற்றும் இடக்கை அபயம் மற்றும் வரத முத்திரையில் அமைந்திருக்கும்.

படிமங்கள் என்ற நிலையில் மச்சயம் மற்றும் கூர்ம அவதாரப் படிமங்கள் முற்காலக் கலையில் காணமுடியாதது. பின்னிடைக்கால கலை வளர்ச்சியில், குடுமியான்மலை (கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு) மற்றும் தாடிக்கொம்பு போன்ற இடங்களில் இவ்வகைப் படிமங்கள் தமிழகத்தில் புதிய தோற்றக் கூறுகளுடன் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. முற்றிலும் விலங்கு வடிவிலான இவ்விரண்டு அவதாரப் படிமங்கள் பின் இடைக்காலத்தைச் சேர்ந்த திருச்சிராப்பள்ளிக்கு அருகில் உள்ள திருவெள்ளறை புண்டரி காட்சர் கோயிலில் காணப்படுகிறது.

வராக அவதாரம்

விஷ்ணுவின் வராக அவதாரம்தொடர்பான சான்றுகளும், புராணப் பின்னணியும், சடபாத பிராமணம், தைத்தாரிய சம்ஹிதை, மகாபாரதம் போன்ற பல்வேறு இலக்கியச் சான்றுகளில் இடம்பெற்று உள்ளது.[46]. இவ்விலக்கியச் சான்றுகளின் பின்னணியில் இரணியாக்ட்சன் என்ற அரக்கன் பிரம்மனிடம் தவமிருந்து வரம் பெற்றான். அதன்படி தான் செய்திடும் எந்தச் செயலுக்கும் எந்த விலங்குகளிலும் தீமையோ இடையூரோ ஏற்படக் கூடாது என்பதாகும். இவ்வரத்தின் துணையுடன் இரண்யாக்ட்சன் செய்த பல்வேறு பாவச் செயல்கள் தாங்காமல் புவி கீழ்நோக்கிச் செல்லத் தொடங்கியது. இந்நிலையில் புவியினை மேல் கொணர்ந்து அவ்வரக்கர்களையும் அழித்திட விஷ்ணு வராகமாகத் தோன்றி புவியினையும் நிலமகளையும் காத்தார்.[47]

பொதுவாக அவதாரப் படிமம் வராகத் தலையுடன் மனித உடல் இணைந்த ஒன்றாக அமைந்திருக்கும். நான்கு கைகளுடன் அமைந்திருக்கும் இப்படிமத்தின் பின், வலம் மற்றும் இடக்கைகளில் முறையே சங்கு மற்றும் சக்கரம் அமைந்திருக்கும். வலது கால் சற்றே வளைந்து அலங்கரிக்கப்பட்ட ஆதிசேஷன் எனும் பாம்பின் மீது ஊன்றப்பட்டவாறு காட்டப்பட்டு இருக்கும். முன் கைகள் இரண்டில் இடக்கை வலது காலின் மீது அமர்ந்த நிலையில் உள்ள பூமாதேவியினைத் (நிலமகளை) தாங்கிய நிலையிலும் வலக்கை தேவியின் இடையினைச் சுற்றித் தழுவியவாறும் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும். இப்படிமம் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் படிமக்கலை அமைதிக்கு ஏற்ற வகையில் வராக 1. பூவராகம், ஆதிவராகம் அல்லது நிர்வராகம், 2. யக்ஞவராகம், 3. பிரளய வராகம் என்று மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.[48]

பல்லவர் காலத்திலேயே வராகப் படிமம் தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது எனலாம். இருப்பினும் இந்திய அளவில் குப்தர் காலத்தில் ஏரான் (மத்தாய இந்தியா) என்ற பகுதியில் அமைக்கப்பட்ட வராகமே காலத்தால் தொன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது. தமிழகத்தில் பல்லவர் கலைப்படைப்பான வராக மண்டபம் கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட காலத்தில் பல்லவ மன்னன் பரமேசுவர வர்மனால் வெட்டப்பட்டதாகும். இருப்பினும் மாமல்லன் கலைப்பாணி குடவரைகளில் ஒன்றாகவே இக்குடவரை கருதப்படுகிறது. இங்கு வராக மண்டபத்தில் காணப்படும் வராகப் படிமம் காலத்தினால் தொன்மைப் புகழைப் பெற்றது மட்டுமின்றி கலைத்தன்மையிலும் புகழ்பெற்ற ஒன்றாகும். பூவராகம் என்றழைக்கப்படும் இப்படிமம் வலது காலை மேலே உயர்த்தி ஆதிசேடனின் தலைமீது ஊன்றியவாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பூதேவியினைத் தனது தொடையின் மீது அமர்த்தி தனது வலது கையில் பூதேவியினைப் பிடித்தவாறு அமைந்துள்ளது. மற்றொரு கை பூதேவியின் வலக்காலினைப் பிடித்தவாறு

அமைந்துள்ளது. பின் கைகளில் பிரயோக சக்கரமும் சங்கும் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தினைச் சுற்றிலும் பிரம்மன், நான்முகன், ரிஷி, நாரதர் போன்றோர் உருவங்களும் அமைந்துள்ளது. ஆதிசேடன் மனித உருவில் நாகமுக முடியினை அணிந்தது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தின் இருபுறங்களிலும் சூரியன் மற்றும் சந்திரன் படிமம் காணப்படுகிறது.

ஆதிவராக குடவரையில் காணப்படும் மற்றொரு வராகப் படிமம் ஏறக்குறைய வராக மண்டபத்தில் காணப்படும் வராகப் படிமம் போன்ற படிமக்கலைக் கூறுகளைப் பெற்றுள்ளது. இக்குடவரையும் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பல்லவர் காலக் குடவரையாகும்.

கால்வரன்முறையில் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைத் தொடர்ந்து கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டில் இரண்டாம் நந்திவர்ம பல்லவன் (கி.பி.731-785) ஆட்சிக் காலத்தில் கட்டப்பட்ட காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் ஆலயத்தில் பூவராகப் படிமம் அமைந்துள்ளது. இடப்புறம் நோக்கி அமைந்துள்ள இப்படிமத்தின் இடதுகால் ஊர்த்தவஜானு (உயர்த்திய) நிலையில் அமைந்துள்ளது. பூமாதேவி வராகத்தின் தொடையின் மீது அமர்ந்து, திருமாலின் இரு கைகளில் பிடிக்கப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகிறது. பின்புறம் உள்ள கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் காணப்படுகிறது.

இதே கற்றளியில் நான்கு கைகளுடன் மற்றொரு வராகம் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் எதிரில் கூப்பிய கைகளுடன் ஓர் ஆணின் உருவம் காணப்படுகிறது. இது தவிர மேலும் நான்கு உருவங்கள் அஞ்சலி முத்திரையுடன் காணப்படுகிறது.

தமிழகத்தில் காஞ்சி கைலாசநாதர் ஆலயத்தை அடுத்து இப்படிமம் கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டில் அதியமான் என்ற குறுநில மன்னரால் உருவாக்கப்பட்ட குடவரையில்

அமைந்துள்ளது. இக்குடவரையில் மூன்றாவது கோட்டத்தில் பூவராகப் படிமம் அமைந்துள்ளது. இதில் பூதேவி வராகத்தின் தூக்கிய நிலையில் உள்ள வலக்கையின் மேல்பகுதியில் அமர்ந்த நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. தேவியின் கால்கள் வராகத்தின் மற்றொரு கையின் உள்ளங்கையில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தின் மேல் பகுதியில் நான்கு உருவங்கள் காணப்படுகிறது. இதன் கால்கள் முழுமையாக வெளிக்கொணரப்படாமல் பாதிகால்கள் பிரளயத்திலேயே இருப்பது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது குறிப்பாடத்தக்க ஒன்றாகும்.

நாமக்கல்லை அடுத்து, பாண்டிய நாட்டில் திருப்பரங்குன்றம் குடவரைக்கு அருகில் உள்ள ஓர் குன்றில் அமைந்துள்ள மாடம் ஒன்றில் வராகப் படிமம் அமைந்துள்ளது. இக்குடவரை கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பட்ட காலத்தில் ஆட்சி செய்த பாண்டிய மன்னன் மாறன் சடையனால் வெட்டுவிக்கப்பட்டதாகும்.[49] இப்படிமத்தின் அமைப்பு முறை மாமல்லபுரம் மற்றும் நாமக்கல் குடவரையின் வராகப் படிமத்திலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒன்றாகும்.

காஞ்சிபுரத்தில் பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயிலில் வராகப் படிமம் அமைந்துள்ளது போன்று திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம் திருவெள்ளாறை புண்டரிகாட்ச பெருமாள் கோயிலில் அமைந்துள்ளது. இத்தலம் திருமங்கையாழ்வாரின் பாசுரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளதால் பல்லவர் காலத்திலேயே இருந்திருக்கலாம் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. இப்படிமத்தில் வராகம் பூமாதேவியைத் தூக்கிய நிலையில், நாகத்தின் தலையின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ளது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. தேவியின் கைகள் கூப்பிய நிலையில் காணப்படுகிறது. வராகத்தின் பின் இரு கைகள் சங்கு மற்றும் சக்கரம் தாங்கி காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் கலைப் பாணியின் அடிப்படையில் இது பல்லவர்களின் பிற்காலத்தில் ஏறக்குறைய கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் அமைக்கப்பட்டதாக இருக்கலாம்.

பல்லவர்களின் காலத்தைத் தொடர்ந்து சோழர்கள் காலத்திலும் இப்படிமம் இடம்பெறத் தொடங்கியது. சோழர்கள் அடிப்படையில் சைவப் பிரிவின் சார்பாளராக இருந்த போதிலும் பெரும்பான்மையான சோழ மன்னர்கள் தமிழகத்தில் அதிக அளவில் வைணவக் கோயில்களை எடுப்பித்தனர்.

முற்காலச் சோழர் கோயில்களில் வராகப் படிமம் சிற்றுருவப் படிமங்களாக தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. உதாரணமாக புஞ்சை நல்துணை ஈசுவரர் கோயிலிலும் காணப்படுகிறது. முற்காலச் சோழர் காலம் தொடங்கி இடைக்காலம், பிற்காலச் சோழர் கோயில்களிலும் படிமங்களாக வளர்ச்சி பெற்றது. படிமம் மட்டுமின்றி இது தொடர்பான செய்திகளும் இப்படிமக்கலை வளர்ச்சிக்குச் சான்றாக அமைகிறது. உதாரணமாக இரண்டாம் இராசேந்திர சோழன் (கி.பி.1052-1064) காலத்தில் கட்டப்பட்ட சோமங்களம் சௌந்தரராஜ பெருமாள் கோவில் கல்வெட்டில் வராக அவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன.[50]

சோழர்கள் படிமங்களில் வராகப் படிமத்தின் கலைப்பாணி அமைப்பு என்பது முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒன்றாகும். பல்லவர்கள் பெரிய அளவில் இப்படிமத்தை வடிவமைத்த போதிலும் செய்யத் தவறிய கலைக் கூறுகளைச் சோழர்கள் சிற்றுருவப் படிமங்களில் அழகுடன் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இதில் வராக அவதாரம் புராணப் பின்னணியை முழுமையாக வெளிப்படுத்தும் வகையில் இரண்யாகட்சன் திருந்துவது போன்ற கதை நிகழ்வு அழகுடன் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு வளர்ச்சி பெற்ற வராகப் படிமம் பாண்டியர் காலத்திலும் விஜயநகரப் பேரரசு காலத்திலும் மேலும் வளர்ச்சி பெற்றது.

நரசிம்ம அவதாரம்

நரசிம்ம அவதாரம் விஷ்ணுவின் நான்காவது அவதாரமாகும். இவ்வவதாரம் தொடர்பர்ன செய்திகள் கூர்ம புராணம், பத்ம புராணம் போன்றவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது.

காசியப்ப முனிவர் மற்றும் தாதி ஆகியோரின் மகனாக இரண்ய கசிபு தோன்றினான். தொடக்க நாள் முதல் விஷ்ணுவுக்கு எதிராகவே இரண்யகசிபு செயல்பட்டு வந்தான். இரண்ய கசிபுக்கு மகனாகத் தோன்றிய பிரகலாதன் தந்தையை வெறுத்து அவர் வணங்க மறுத்த விஷ்ணுவை வணங்கினான். இதனால் கோபம் கொண்ட இரணியன் பிரகலாதனிடம் வாதிட்டு அவன் வணங்கும் இறைவன் தூணில் இருப்பாரா என வெகுண்டு தூணினை உதைத்தான். இந்நிலையில் இரண்யன் மனிதர்களாலும் விலங்குகளாலும் காலையிலோ மாலையிலோ நீரிலோ நிலத்திலோ, கொல்லப்படக் கூடாது என வரம் பெற்று இருந்தான். இதனால் விஷ்ணு மனிதன் மற்றும் சிம்மம் இணைந்த நரசிம்மமாக தோன்றி வீட்டின் படியில் வைத்து இரண்யனின் குடலைப் பிடுங்கி அழித்தார்.[51] இதனைப் பல்வேறு புராணங்களும் ஆகமங்களும் சற்றே மாறுபட்ட புராணக் கதையினை விளக்கியுள்ளன.

பொதுவாக நரசிம்ம அவதாரப் படிமம் நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளுடன் அமைக்கப்படலாம். பாதி மனிதன் பாதி சிம்ம உருவத்துடன் காணப்படும் இப்படிமம் முன்நோக்கி சற்றே முன் நோக்கி வளைந்து (ஆலாதி) காணப்படும். பின் கைகள் இரண்டும் சங்கு சக்கரம் தாங்கியும் முன் இரண்டு கைகள் இரண்யனின் குடல் பகுதியினைக் கிழித்திடும் நிலையில் அமைந்திருக்கும்.[52] அமைப்பு முறையின் அடிப்படையில் இப்படிமம் 1. கிரிஜா நரசிம்மர் (யோக நரசிம்மர்), 2. ஸ்தானு நரசிம்மர் (தூணில் இருந்து வெளிவருபவர்), 3. இலக்குமி நரசிம்மர் (திருமகளுடன் சேர்ந்திருப்பவர்) என்று மூன்றாகப் பிரிக்கப்படுகிறது.

நரசிம்மர் தொடர்பான செய்திகளின் தொன்மை என்பது சங்க இலக்கியங்களிலிருந்தே அறியப்படுகிறது. பரிபாடல் மற்றும் சிலப்பதிகாரத்தில் இது தொடர்பான சான்றுகள் காணப்படுகிறது.[53] பரிபாடலில் நரசிம்மத்தின் கூரிய நகங்கள் இரண்யனைக் கிழித்துக் கொன்ற செய்திகள் முழுமையாக

வெளிக்கொணரப்பட்டதால் இத்தகைய சான்றுகள் சங்க காலத்திலேயே வைணவ வழிபாட்டில் நரசிம்ம வழிபாட்டின் முதன்மையினை உணர்த்துகிறது.

சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து இது தொடர்பான செய்திகள் கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பூதத்தாழ்வார், பேயாழ்வார், திருமங்கையாழ்வார் பாசுரங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

கலை என்ற நிலையில் நரசிம்மரின் படிமங்கள் தென்னிந்திய அளவில் முதன் முதலாக பாதாமி குடவரையில் (கி.பி.600) இடம்பெற்றுள்ளது. இதனையடுத்து இப்படிமம் தமிழகத்தில் பல்லவர்களின் குடவரைகளிலும், கட்டுமானக் கோயில்களிலும் தோற்றம் பெற்று தொடர்ந்து வந்த காலங்களில் வளர்ச்சி பெற்று வந்துள்ளது. முதன் முதலாக மாமல்லபுரம் கடற்கரைக் கோயிலில் (கி.பி.700-728) அமைக்கப்பட்டது. தற்போது இது சிதைவடைந்த நிலையில் உள்ளது. பல்லவ மன்னன் இராஜசிம்மனால் (கி.பி.695-728) கட்டப்பட்ட காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலின் தேவகுளிகை ஒன்றில் நரசிம்ம இரண்ய யுத்தம் அழகுடன் சித்தரிக்கப்பட்டு உள்ளது. இப்படிமம் ஆறு கைகளுடன் அமைந்துள்ளது. இதில் நரசிம்மர் படிமம் ஆலாதி அமைப்பில் உள்ளது. கைகளில் விஸ்மய முத்திரை, தர்ஜினி முத்திரை, சங்கும், மற்றொரு கை இரண்யனைத் தாக்குவது போலும் அமைந்துள்ளது. இப்படிமம் இதற்கு முன்னர் ஏறக்குறைய அரை நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் எல்லோராவில் வடிவமைக்கப்பட்ட நரசிம்மர் படிமத்துக்கு முன்னோடியாக அமைந்துள்ளது.[54]

இதற்கு அடுத்த கட்ட வளர்ச்சியாக பல்லவ மன்னன் இரண்டாம் நந்திவர்மன் (கி.பி.732-796) காலத்தில் கட்டப்பட்ட வைகுந்த பெருமாள் கோயிலில் நரசிம்மர் படிமம் கேவல நரசிம்மராக அமைந்துள்ளது.

இப்படிமம் நான்கு கைகளுடன் நின்ற நிலையில் திரிபங்கத்தில் அமைந்துள்ளது. பின் கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் தாங்கி காணப்படுவதுடன் முன் கைகள் அப்யம் மற்றும் ஊரு அஸ்தத்தில் அமைந்துள்ளது.

நரசிம்ம படிமத்தின் வளர்ச்சியினை நாமக்கல் இலட்சுமி நரசாம்மர் குடவரையில் காணமுடிகிறது. இக்குடவரை கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகும். எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தில் முன் இரு கைகள் நரசிம்மரின் மடியில் கிடத்தப்பட்டுள்ள இரணியனின் உடலைக் கிழிப்பது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. மற்ற இரண்டு கைகள் இரண்யனின் இடது காலையும் வலது கையினையும் பிடித்து அவனது உடல் பூமியில் படாதவாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. எஞ்சிய நான்கு கைகளில் சங்கு, சக்கரம், வாள், மற்றும் கேடயம் காணப்படுகிறது. நரசிம்மரின் மற்றொரு படிமமும் இக்குடவரையில் அமைந்துள்ளது. இப்படிமம் வீராசன அமைப்பில் காணப்படுகிறது. இதனைச் சுற்றிலும் சந்திரன், சூரியன், சிவன் மற்றும் பிரம்மா காணப்படுகின்றனர்.

கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டுக்கிடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த திருப்பரங்குன்றம் பாண்டியர் குடவரையில் நரசிம்மர் இரணியனை வதம் செய்யும் படிம்ம் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. முன் இரு கைகள் இரணியனை வதம் செய்திடும் நிலையில் பின் இரு கைகள் அதனை மாலையாக சூடுவது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோன்று மற்றொரு படிமம் பாண்டியர் குடவரையான மலையடிப்பட்டியில் காணப்படுகிறது. இங்குக் காணப்படும் நரசிம்மர் படிமம் கேவல நரசிம்மர் படிம வகையைச் சேர்ந்ததாகும். இதன் காலம் ஏறக்குறைய கி.பி.796-84க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகும்.

நரசிம்மப் படிம வரலாற்று வளர்ச்சியில் திருவெள்ளறை கோயில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க வளர்ச்சியினைப் பெற்ற இடமாகும். அங்கு அமைந்துள்ள புண்டரிகாட்ச பெருமாள் கோயிலில் காணப்படும் நரசிம்மர் படிமம் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த ஒன்றாகும். இப்படிமம் பல்லவர்களின் தொடக்க கால அமைப்பில் இருந்து மாறுபட்டு இரண்டு கூறுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு (ஸ்தாணு நரசிம்மர் மற்றும் நரசிம்மவதம்) செங்குத்தாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் கலைப்பாணி அமைப்பும் பல்லவர்களின் அமைப்பில் இருந்து மாறுபட்டு காணப்படுகிறது.

பல்லவர்களைத் தொடர்ந்து வந்த சோழர்களின் காலத்தில் இப்படிமம் புதிய மாறுதல்களுடன் வளர்ச்சி பெற்றது. நரசிம்ம படிமத்தின் புராண நிகழ்வு இரண்டு நிகழ்வுகளாகப் பிரித்து சித்தரிக்கப்படத் தொடங்கியது. உதாரண்மாக பிற்காலச் சோழ மன்னனான விக்கிரம சோழனால் கட்டப்பட்ட தஞ்சை மாவட்ட பழையாற்றை சோமநாதர் கோயிலில் இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. இவ்வாறாக பல்வேறு சோழர்காலக் கோயில்களில் வளர்ச்சி பெற்ற இப்படிமம் பாண்டியர் காலத்திலும் புதிய சில மாறுதல்களுடன் வளர்ச்சி பெற்றது. உதாரணமாக இராமநாதபுரம் மாவட்டம் திருக்கோஷ்டியூர் சௌமிய நாராயண பெருமாள் கோயிலில் இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. வைணவ ஆழ்வார்கள் தங்கள் பாசுரங்களில் இரண்யவதம் தொடர்பாக விளக்கிடும் போது நரசிம்மர் ஆயுதங்கள் இன்றி தனது நகத்தில் இரண்யனை வதம் செய்தார் என்று விளக்கியுள்ளனர். பாசுர செய்திகளை மெய்ப்பிக்கும் வகையில் சௌமிய நாராயண பெருமாள் கோயிலில் காணப்படும் படிமத்தில் நரசிம்மர் தனது நகங்களில் இரண்யனை வதம் செய்திடும் நிகழ்வு படிமமாக வடிக்கப்பட்டுள்ளது.

நரசிம்ம அவதாரப் படிம அமைப்பில் பல்லவர்களின் பிற்காலக் கலையில் மாற்றம் பெறத் தொடங்கியது. இதில் தொடக்கக் காலத்தில் பல்லவர் கலையில் காணத்தொடங்கிய

நரசிம்ம இரணிய யுத்தம், இரணிய வதம் போன்றவை மறைந்து அமர்ந்த நிலையில் யோக நரசிம்மர் படிமம் வளரத் தொடங்கியது. சோழர்களின் பல்வேறுபட்ட காலங்களில் யோக நரசிம்மர் படிமம் தனிப் படிமமாகவும் தனிக் கோயிலாகவும் அமைக்கப்பட்டது. யோக நரசிம்மர் படிமம் யோக சயனம் அல்லது உத்குடிகாசன அமைப்பில் இருந்திடவேண்டும். நான்கு கைகளில் பின் இரு கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரமும் முன் வலக்கை வரத முத்திரையிலும் இடது கை இடது தொடையின் மீது வைக்கப்பட்ட நிலையிலும் காட்டப்பட வேண்டும்.[55]

முதலாம் இராஜேந்திரன் (கி.பி.1036) ஆட்சிக் காலத்தில் எண்ணாயிரம் என்னும் இடத்தில் அழகிய சிங்கப்பெருமாள் கோயில் கட்டப்பட்டதைக் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் மூலம் அறிய முடிகிறது.[56] இதுபோன்று கி.பி.1164ல் திரிபுவனச் சக்கரவர்த்தி இரண்டாம் இராஜராஜனின் 8ஆம் ஆட்சியாண்டில் செங்கல்பட்டு மாவட்டம் மணமங்களம் இராஜகோபால பெருமாள் கோயிலில் நரசிம்மர் படிமம் வைக்கப்பட்ட குறிப்பு கல்வெட்டு வாயிலாக அறியமுடிகிறது.[57] இம்மன்னனும் "சோழந்திர சிம்மர்" என்ற பட்டமும் பெற்றிருந்ததாக அறியப்படுகிறது.[58] திருநீர்மலையில் ரெங்கநாதர் கோயிலில் மூன்றாம் குலோத்துங்கன் ஆட்சிக் காலத்தில் (கி.பி.1178-1218) நரசிம்மருக்கு என்று தனிக் கோயில் கட்டப்பட்டது. இத்தகைய சான்றுகள் பிற்காலச் சோழர் காலத்திலும் நரசிம்மர் வழிபாடு மற்றும் படிமம் பெற்ற வளர்ச்சியினை அறியமுடிகிறது.

பொதுவாக சோழர் கால நரசிம்மர் படிமங்கள் பல்லவர் காலத்தைப் போன்று ஒரே நிலையில் அமைக்கப்படாமல் அப்புராண நிகழ்வினை இரண்டு நிலைகளில் அமைத்திடும் கலைமரபு தோற்றம் பெற்றது. இதே மரபு விசய நகர பேரரசுக் கலையிலும் காணப்பட்டது. இருப்பினும் அவற்றில் அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடன் அதிக அளவில் காணப்படுகிறது. இத்தகைய படிமங்களைத் தாடிக் கொம்பு உள்ளிட்ட கோயில்களில் காணக் கூடிய ஒன்றாகும். விஜயநகர கலையில்

நரசிம்மர் படிமம் இலக்குமி இணைந்து இலட்சுமி நரசிம்மர் என்ற புதிய படிம வகையும் தோற்றம் பெற்றது.

வாமன - திரிவிக்கிரம அவதாரம்

வாமன திரிவிக்கிரம அவதாரம் விஷ்ணுவின் ஐந்தாவது அவதாரம். வாமன - திரிவிக்கிரம அவதாரம் தொடர்பாக சங்க இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் பல குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் காணப்படுகிறது.[58] புராணங்கள் என்ற நிலையில் இந்த அவதாரம் தொடர்பான புராண நிகழ்வு பாகவத புராணம், மச்சய புராணம், அக்னி புராணம், விஷ்ணுதர்மோத்திரம் மற்றும் வைகானச ஆகமம் போன்றவற்றில் கூறப்பட்டுள்ளது.

பிரகலாதனின் மகனான பலி மன்னன் பெரிய இலக்கினைக் கொண்ட அசுரகுல மன்னனாவான். இம்மன்னன் பெரிய வேள்விகளை நடத்தி பிரபஞ்சம் முழுமையும் தன் ஆளுகைக்குக் உட்படுத்திட திட்டமிட்டான். மேலும் நூறு அசுவமேதயாகம் நடத்தி இந்திரனுக்கு இணையாக தன்னை உயர்த்திடவும் முடிவு செய்தான். இம்மன்னனின் கர்வத்தை அழித்திட முடிவு செய்ததின் பொருட்டு விட்ணு பிரம்மச்சாரி பிராமணச் சிறுவன் வேடத்தில் வாமன அவதாரமாக (குள்ள வடிவில்) பலி மன்னனிடம் தோன்றி மூன்றடி நிலம் கேட்டார். பலி மன்னன் அதனை ஏற்று வாமனனின் கால்களில் மூன்றடி அளந்திடக் கூறினார். உடன் வாமன வடிவில் இருந்த விட்ணு விராட்புருஷன் எனும் பெரிய தோற்றத்தில் திரிவிக்கிரமனாகத் தோன்றி இரண்டடியில் பிரபஞ்சத்தை அளந்து மூன்றாவது அடி வைத்திட இடம் இல்லாத நிலையில் தனது காலினைப் பலி மன்னனின் தலையில் வைத்து அவனைப் பாதாள உலகம் சென்றிடச் செய்து அவனின் கர்வத்தை அழித்தார்.[59]

இப்புராண நிகழ்வின் வெளிப்பாடாக அமையும் வாமனரின் வடிவம் இரண்டு கைகளுடன் அமைத்திட

வேண்டும். ஒரு கையில் கமண்டலமும் மற்றொரு கையில் குடையும் காணப்பட வேண்டும். தலையில் முடியின் அமைப்பில் ஒரு சிறிய குடுமி மட்டும் காணப்பட வேண்டும். காதில் குண்டலமும், மார்பில் முப்புரி நூலும் காணப்பட வேண்டும். இடையில் கௌபீனம் காணப்பட வேண்டும். இவரின் தோற்றம் வேதம் கற்கும் பிரம்மச்சாரியைப் போன்று அமைக்கப்பட வேண்டும். இப்படிமம் 56 அங்குலம் உயரம் கொண்டதாக அமைந்திட வேண்டும். இவ்வவதாரத்தின் தொடர்ச்சியாக அமைந்திடும் திரிவிக்கிரமன் படிமம் நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளுடன் அமைக்கப்படலாம். நான்கு கைகள் என்ற நிலையில் பின் வலம் மற்றும் இடக்கையில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் அமைந்திட வேண்டும். முன் வலக்கையின் உள்ளங்கை மேல் நோக்கித் தெரியும் நிலையில் நீட்டப்பட்டிருக்க வேண்டும். மற்றொரு கை தூக்கப்பட்ட நிலையில் அமைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். இப்படிமத்தின் வலதுகால் பூமியில் நன்றாக ஊன்றப்பட்டும், மற்றொருகால் உலகினை அளப்பதற்காகத் தூக்கிய நிலையிலும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

தமிழகக் கலையில் இப்படிமம் முதன் முதலாக மாமல்லபுரம் பல்லவர்களின் குடவரையான வராக மண்டபத்தில் (கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு) திரிவிக்கிரம படிமம் அமைந்துள்ளது. இங்கு வாமனப் படிமம் அமைக்கப்படாமல் திரிவிக்கிரமர் படிமம் மட்டும் அமைந்துள்ளது. எட்டுக் கைகளுடன் அமைந்த இப்படிமம் சமபங்க நிலையில் அமைந்துள்ளது. வலது கால் நிலத்தில் ஊன்றிய நிலையில் அமைந்து இடதுகால் தோள்வரை தூக்கிய நிலையில் உள்ள படிமம் பல்லவ மன்னன் இரண்டாம் இராஜசிம்மனின் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் அமைந்துள்ளது. இக்கோயில் கி.பி.695-788க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயிலாகும். இதிலும் இப்படிமம் எட்டுக் கைகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதுபோன்று இரண்டாம் நந்திவர்மன் (கி.பி.731-785) கட்டிய வைகுந்த பெருமாள் கோயிலிலும்

அமைந்துள்ளது. இதில் இப்படிமம் இரண்டாக அமைந்துள்ளது. ஒன்றில் வாமனர் கையில் குடையுடன் பலி மன்னனிடம் மூன்றடி கேட்பது போன்றும், அடுத்த படிமத்தில் திரிவிக்கிரமன் படிமம் எட்டுக் கைகளுடனும் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் கலைக்கூறுகள் மாமல்லபுரம் மற்றும் கைலாசநாதர் படிமத்தில் இருந்து முற்றிலும் அழகியல் வெளிப்பாட்டில் செம்மை பெற்ற படிமமாக அமைந்துள்ளது.

கால முறை வளர்ச்சியில் காஞ்சி வைகுந்த பெருமாள் கோயிலைத் தொடர்ந்து கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நாமக்கல் குகைக் கோயிலிலும், இலக்குமி நரசிம்மர் கோயிலிலும் அமைந்துள்ளது. அரங்கநாதர் குடவரையில் அமைந்துள்ள படிமம் அமைப்பு முறையில் சிறப்புப் பெற்றதாகக் கருதப்படுகிறது. இப்படிமம் அதிபங்க நிலையில் காணப்படுகிறது.

குடவரைக் கலையினைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் பல்லவர்களால் கட்டுமானக் கோயில்களிலும் சோழர்களின் மூவேறுபட்ட காலக் கோயில்களிலும் விஜயநகர காலக் கோயில்களிலும் சிறுசிறு படிமக்கலைக் கூறுகளில் மாற்றத்துடனும், அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடனும் வளர்ச்சி பெற்று வாமன திரிவிக்கிரம படிமம் அமைக்கப்பட்டது. பல்லவர் காலத்தில் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில் கட்டப்பட்ட திருவெள்ளறை புண்டரிகாட்சா பெருமாள் கோயிலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது சோழர் காலச் சிற்றுருவப் படிம அமைப்பிற்கு முன்னோடி போன்று சிற்றுருவமாக அமைந்துள்ளது. வாமன திரிவிக்கிரம படிமம் பெரும்பான்மையான முற்காலச் சோழர் கோயில்களில் காணமுடியாத ஒன்றாகும். இருப்பினும் மூன்றாம் இராசேந்திரனின் காலத்தில் திருவரங்கம் கோயிலில் வாமனனுக்கு என்று தனிக்கோயில் அமைக்கப்பட்டதை கல்வெட்டின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

பரசுராமர் அவதாரம்

விட்ணுவின் ஆறாவது அவதாரமாக பரசுராம அவதாரம் கருதப்படுகிறது. பரசுராம அவதாரம் தொடர்பாக பல்வேறு புராண நிகழ்வுகள் கூறப்படுகின்றன. பரசுராமர் என்பவர் ஜமதக்கினி மற்றும் ரேணுகாவின் நான்காவது மகனாவார். ஜமதக்கினி முனிவரிடம் இருந்த காமதேனு எனும் பசுவினை அர்ச்சுனனின் மகனான கர்த்த வீரன் முனிவரை அழித்து காமதேனுவைக் கவர்ந்து சென்றான். இதனால் வெகுண்டெழுந்த பரசுராமன் இச்செயலுக்கு அடிப்படையாக இருந்திடும் சத்திரியர்களின் கர்வத்தை அழித்திட உறுதி பூண்டார். இதன் விளைவாக கர்த்த வீரியாவை அழித்திட மட்டுமின்றி இருபத்தொரு தலைமுறைக்கு சத்திரியர்களை அழித்திடுவதே தனது அவதார இலக்காகக் கருதினார். இச்செயல் நிறைவேற்றிய பின் தனது மானுடப் பிறப்பின் பணியினைத் தொடர்ந்தார்.

பரசுராமர் தொடர்பான செய்திகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படாத நிலையயி, மணிமேகலையில் இவர் கையில் பரசு எனப்படும் கோடாரியினைத் தாங்கி இருப்பவர் என்று கூறப்பட்டு உள்ளது. மேலும் சில சங்க இலக்கியங்களில் இவர் பரசு எனும் ஆயுதத்தை ஏந்தியவர் என்ற குறிப்பும் அதனால் இவர் பரசுராமர் என்றழைக்கப்பட்ட செய்தியும் கூறப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் குறிப்பாக பெரிய திருமொழியில் பரசுராமர் அவதாரம் தொடர்பான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

கலை என்ற நிலையில் இவரின் படிமங்கள் பிற அவதாரப் படிமங்களுடன் ஒப்பிடும்போது அதிக அளவில் இடம்பெறவில்லை என்றே கூறவேண்டும். பொதுவாக இவரின் படிமம், இரண்டு கைகளுடன் அமைந்திட வேண்டும். வலக்கை பரசுவினைத் தாங்கியும், இடக்கை சுசிமுத்திரையிலும் இருந்திடவேண்டும். தலையில் சடாமகுடம், மார்பில்

யக்ஞோபவீதம் அலங்கரிக்க வேண்டும். அக்னிபுராணம் இவர் நான்கு கைகள் பெற்றவராக அமைந்திடவேண்டும் என்று விளக்கியுள்ளது. இவரின் படிமங்களைவிட இவர் தொடர்பான கல்வெட்டுக் குறிப்புகள் இவரின் சிறப்புக்கும் வழிபாட்டிற்கும் சான்றாக அமைகிறது. மேலும், முதலாம் இராஜேந்திரனின் திருவாலங்காடு செப்புப் பட்டயங்களிலும் சான்றுகள் காணப்படுகின்றன.[60] பரசுராமர் அடிப்படையில் சிவ வழிபாட்டினர் என்ற சிந்தனை வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டில் சோழர் காலத்தில் கட்டப்பட்ட சில கோயில்களில் இவரின் பெயரை முதன்மைப்படுத்தும் வகையில் பரசுராமேஸ்வரக் கோயில் என்று பெயரிடப்பட்டது.[61]

இராம அவதாரம்

விஷ்ணுவின் ஏழாவது அவதாரமான இராம அவதாரம் சமுதாயத்தில் பரவலாக அறியப்பட்ட அவதாரமாகும். பிற அவதாரங்களுடன் ஒப்பிடும்போது இந்த அவதாரம் இறைநிலை என்பதைவிட, மானுடனாக முழுமையாக செயல்பட்டு புவியில் நீண்டநாள் வாழ்ந்த் அவதாரமாகும். இராம அவதாரம் பல்வேறு சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. இருப்பினும் சிலப்பதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலையில் இவ்வவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளது. சிலப்பதிகாரச் சான்றுகள் முதன்முதலாக இராமரை அவதாரமாகச் சித்தரித்துள்ளது.[62] இதனைத் தொடர்ந்து ஆழ்வார்களின் பல்வேறு பாசுரங்களிலும் இடம்பெற்றுள்ளது. பக்தி இலக்கியமான நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தைத் தொடர்ந்து தமிழில் இராமாயணம் தொடர்பான சான்று நூலாக அமைவது கம்ப இராமாயணம் ஆகும். இக்காப்பியம் ஒட்டக்கூத்தர், விக்கிரம சோழன் (கி.பி.1133-1138), இரண்டாம் குலோத்துங்கன் (கி.பி.1133-1150) மற்றும் இரண்டாம் இராஜராஜன் (கி.பி.1146-1172) ஆகியோரின் சம காலத்தில் வாழ்ந்த கம்பரால் எழுதப்பட்டது. இக்காப்பியம் வால்மிகி இராமாயணத்தின்

மொழிபெயர்ப்பு என்பதைவிட இராமாயண காப்பியம் தமிழ்ச் சமுதாயத்துக்கு ஏற்ற வகையில் உருவாக்கப்பட்டது எனலாம்.

இராமரின் படிமம் இரு கைகளுடன் பெரும்பாலும் வால் மற்றும் அம்பு தாங்கிய நிலையில் அமைந்திருக்கும் விசய நகர காலத்தின் பின்பகுதியில் சில படிமங்கள் நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்பட்டது. இராமர் தொடர்பான வரலாற்றுச் சான்றுகள் என்ற நிலையில் மாமல்லபுரத்தில் காணப்படும் கி.பி.ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கல்வெட்டுச் சான்றின் வாயிலாக ராம அவதாரத்தின் வரலாற்றுச் சான்றுகள் உறுதிபடுத்தப்படுகிறது. பல்லவ மன்னன் முதலாம் நரசிம்ம வர்மன் இலங்கையினை வெற்றி கொண்டதன் வாயிலாக இராமனின் வீரத்தை விஞ்சியவன் என்ற புகழினைப் பெற்றான் என்பதை கல்வெட்டுச் சான்றுகள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

கலைப்படைப்பு என்ற நிலையில் பல்லவர் காலத்தில் இராமரின் வழிபாடு வளர்ச்சி நிலையில் இருந்ததால் படிமங்களோ, குடவரைகளோ கட்டுமானக் கோயில்களோ அமைக்கப்படவில்லை. முற்கால சோழர் காலம் (கி.பி.900) முதல் இராமருக்கு என்று தனிக் கோயில்கள் அமைத்திடும் மரபு தோற்றம் பெற்றது. உதாரணமாக முதலாம் பராந்தகன் மதுராந்தகம் எனும் இடத்தில் தனது தந்தையின் நினைவாகக் கட்டப்பட்ட கோயிலுக்குக் கோதண்ட ராமேசுவரர் கோயில் எனப் பெயரிட்டான். இடைக் காலத்தில் முதலாம் இராசராசன் தனது 13வது ஆட்சியாண்டில் செங்கல்பட்டுக்கு அருகில் உத்கல் என்ற இடத்தல் இராஜதேவனுக்கு தனியாக கோயில் எடுப்பித்தான். இதனைத் தொடர்ந்து முதலாம் இராசேந்திரனும் எண்ணாயிரம் என்ற இடத்தில் அமைந்துள்ள இராகவ சக்கரவர்த்திகள் கோயிலுக்கு கொடையளித்த செய்தியும் காணப்படுகிறது.[63]

படிமங்கள் என்ற நிலையில் இராமர் படிமங்கள் முற்காலச் சோழர் காலத்தில் இருந்து காணப்படுகிறது. புஞ்சை

(கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு), புள்ளமங்கை (கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு), கண்டியூர் மற்றும் கும்பகோணம் நாகேசுவரன் கோயில்களில் (கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு) சிற்றுருவப் படிமங்களாக இராமாயணக் கதை நிகழ்வுகள் அமைந்துள்ளன. இதுவே தமிழகப் படிமக்கலை வரலாற்றில் தொன்மையான இராமர் (இராமாயண) படிமங்களாகக் கருதப்படுகிறது. சோழர்களின் இடைக்காலத்திலும், பிற்காலத்திலும் வளர்ச்சி பெற்றது போன்று பாண்டியர் காலத்திலும் இப்படிமம் வளர்ச்சி பெற்றது. உதாரணமாக பாண்டிய மன்னன் ஸ்ரீவல்லபனின் (கி.பி.1121) கல்வெட்டின் வாயிலாக இம்மன்னன் இராகவ சக்கரவர்த்திகளுக்குக் கோயில் எடுப்பித்ததை அறிய முடிகிறது.[64] இதனைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் விஜயநகரப் பேரரசு காலத்தில் இராமர் படிமங்கள் கல் மற்றும் செப்புத் திருமேனிகளாகவும், நான்கு கைகளுடனும், அலங்கார வேலைப்பாடுகளுடனும் வளர்ச்சி பெற்றது.

இராமர் படிமங்கள் சோழர் காலத்தில் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் ஏறக்குறைய அதனுடன் இணைந்து அனுமன் படிமங்களும் வளர்ச்சி பெற்றது. திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்டம் அன்பிலில் அமைந்துள்ள சுந்தரராச பெருமாள் கோயிலில் உள்ள கல்வெட்டில் முதலாம் குலோத்துங்க சோழன் (கி.பி.1070-1120) இக்கோயிலில் இராமன், இலக்குவன், சீதா மற்றும் அனுமன் போன்ற படிமங்களைக் குறுகூரை சேர்ந்த பிராமணர் ஒருவர் கொடையளித்த செய்தியைத் தனது கல்வெட்டு ஒன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இக்கல்வெட்டு அனுமன் வழிபாடு இடைக்காலச் சோழர் காலத்திலேயே தோன்றத் தொடங்கியதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

கிருஷ்ண அவதாரம்

விட்ணுவின் பத்து அவதாரங்களில் எட்டாவது அவதாரமாகக் கருதப்படுவது கிருஷ்ண அவதாரம் ஆகும். இவ்வவதாரம் இந்தியா முழுமையிலும் குறிப்பாக

தமிழகத்திலும் பல்வேறு இலக்கியச் சான்றுகளையும் வரலாற்றுச் சான்றுகளையும் பெற்ற ஒன்றாகும். சங்க இலக்கியங்களில் கிருஷ்ணன், மாயோன் என்றே குறிப்பிட்டுள்ளார். ஐவகை நிலங்கள் பிரிக்கப்பட்டு அதற்குரிய தெய்வங்கள் பிரிக்கப்பட்டது. அதில் மாயோன் எனும் திருமால் முல்லை நிலத்திற்குரிய இறைவனாகக் கருதப்படுகிறார்.[65] மாயோன் என்பதே கிருட்டிணனைக் குறித்திடும் சொல்லாக அமைவதோடு மட்டுமின்றி இவ்வழிபாட்டின் தொன்மைக்குச் சான்றாகவும் அமைகிறது. இதுபோன்று மாயோன் எனும் கிருட்டிணனின் பல்வேறு விளையாடல்களான சகாடசூர வதம், மல்லவதம், குவலய பீடம் எனும் அரக்கனை அழித்தது, பாண சூரம் வதம் போன்றவை அகநானூறு,[66] திரிகடுகம், சிலப்பதிகாரம் போன்றவற்றில் காணப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ள ஆய்ச்சியர் குரவையும், கிருஷ்ண வழிபாட்டிற்கான சான்றுச் செய்திகளாகும். சங்க இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தம் என்னும் பக்தி இலக்கியத்தில் கிருட்டிணாவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ளது.[67] உதாரணமாக கிருஷ்ணன் மகாபாரதத்தில் பார்த்தன் என்னும் அர்ச்சுனனுக்கு தேரோட்டியாக (சாரதா) பணியாற்றி கீதையினை உரைத்த செய்தி அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ளது. இதன் பின் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பாகவத புராணத்திலும் சான்றுகள் பலவும் இடம்பெற்றுள்ளன.

படிமக்கலையில் கிருஷ்ண அவதாரப் படிமங்களில் கோவர்த்தனதாரி, காயியமர்த்தனர் படிமங்களே குடவரைக் கலையிலும் கட்டுமானக் கோயில்கயிலும் காணக் கூடியவைகள் ஆகும். இதற்கு அடுத்த நிலையில் வேணுகோபாலன் (குழல் ஊதும் கண்ணன்) படிமம், பார்த்தசாரதி, ராஜகோபாலன் படிமங்கள் சிறப்பானவையாகும்.

கிருஷ்ண அவதாரப் படிமங்கள் தமிழகக் கலையில் முதன் மு நலாக மாமல்லபுரம் கிருட்டிணா மண்டபத்தில்

காணப்படுகிறது. இக்குடவரை கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த ஒன்றாகும். இங்குக் கோவர்த்தனதாரி படிமம் காணப்படுகிறது. இதனைத் தொடர்ந்து இந்த அவதாரத்தின் மற்றொரு சிறப்புப் பெற்ற படிமம் காளியமர்த்தன கிருஷ்ணர் படிமம் ஆகும். இது மாமல்லபுரம் தர்ம ராஜ ரதத்தில் அமைந்துள்ளது. இந்த ஒற்றைக்கல் ரதம் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாகும். மாமல்லபுரத்தையடுத்து இவ்வகைப் படிமங்களின் வளர்ச்சியினைப் பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களில் காணமுடிகிறது. முதலாவதாக மாமல்லபுரம் கடற்கரை கோயிலில் காளியமர்த்தனர் படிமம் அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து கி.பி.731-85 இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்ட காஞ்சி வைகுந்த பெருமாள் கோயிலில் காணப்படுகிறது. இதற்கு அடுத்த கட்டமாக கிருஷ்ண அவதாரப் படிமங்கள் பிற்காலப் பல்லவர் கோயிலான திருவெள்ளாறை புண்டரிகாட்ச பெருமாள் கோயிலில் காணப்படுகிறது. முற்காலச் சோழர் கோயிலில் குறிப்பாக புஞ்சை, மற்றும் புள்ளமங்கை கோயிலில் சிற்றுருவப் புடைப்புப் படிமங்களாக அமைக்கப்பட்டது. இப்படிமங்களில் குறிப்பாக 'பூதகவதம்' என்னும் கதை நிகழ்வும் புஞ்சை மற்றும் புள்ளமங்கையில் காணக்கூடிய சிற்றுருவ படிமம் ஆகும். இதுபோன்று கிருஷ்ணலீலை நிகழ்வுகளில் ஒன்றான குவலயபீடம் என்னும் யானையினை அழித்த நிகழ்வும், கோவர்த்தனதாரி நிகழ்வும் குடந்தை நாகேசுவரர் கோயிலில் (கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு) அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

சோழர் கலையின் இடைக்காலத்திலும் கிருஷ்ண வழிபாட்டிற்கு உரிய படிமங்களை நிர்மாணித்திடும் பணி தொடர்ந்தது. குறிப்பாக முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் (கி.பி.1062) திருவழுந்தூரில் அமைந்துள்ள வைணவக் கோயிலுக்குக் கிருட்டிணர் படிமம் கொடையளித்த செய்தி கல்வெட்டின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.[68] முதலாம் குலோத்துங்கன் (கி.பி.1070-1120) தனது ஆட்சியாண்டில்,

மன்னார் என அழைக்கப்படும் கிருஷ்ணருக்குத் தஞ்சை மாவட்டம் மன்னார்குடியில் தனிக்கோயில் எடுப்பித்தது, இவ்வழிபாடு பெற்றிருந்த முன்மைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. சோழர்களின் பிற்காலத்தின் சம காலத்தில் ஆட்சிபுரிந்த பாண்டிய மன்னர்கள் கிருஷ்ணருக்குத் தனிக்கோயில் எடுப்பித்ததும், சில கோயில்களில் கிருஷ்ணர் படிமம் நிர்மாணித்ததும் அவர்கள் காலத்தைச் சேர்ந்த சில கல்வெட்டுகள் வாயிலாக அறியப்படுகிறது. சான்றாக கி.பி.1132ல் ஆட்சிப் பொறுப்பிற்கு வந்த மாறவர்மன் திருபுவனச் சக்கரவர்த்தி ஸ்ரீவல்லபன் மற்றும் கி.பி.1190ல் பொறுப்பினை ஏற்ற பாண்டிய மன்னன் ஜடாவர்மன் குலசேகர பாண்டியனின் கல்வெட்டுகள் சேரன்மாதேவி என்ற இடத்தில் உள்ள வைணவக் கோயிலில் கிருஷ்ணருக்கு என்று தனிக்கோயில் கட்டப்பட்டதைத் தெரிவிக்கின்றது.[69]

தமிழகக் கலையில் பல்லவர்களின் குடவரையிலும், கட்டுமானக் கோயிலிலும், சோழர் காலத்தில் சில மாறுதல்களுடன் வளர்ச்சி பெற்ற கிருஷ்ணரின் படிமங்கள், விசய நகரப் பேரரசின் ஆட்சியில் இப்படிமங்கள் எட்டுக் கைகளுடன் வனமாலையுடனும் உருப்பெற்று வளர்ச்சி பெற்றது. இத்தகைய கலைக்கூறுகள் விசயநகரக் கலைப்பாணிக்குச் சான்றாக அமைகிறது.

கல்கி அவதாரம்

விஷ்ணுவின் பத்தாவது அவதாரம் கல்கி அவதாரமாகும். கலியுகத்தின் முடிவில் இந்த அவதாரம் எடுக்கப்படவுள்ளதாகக் கூறப்படுகிறது. வேதத்தின் செயல்பாடுகளும், வேத சடங்குகளும் ஏறக்குறைய மறைந்திடும் நிலையில் மிலேச்சர்கள் மன்னர்களாகி தனது குடிமக்களைக் கொன்றிடும் நிலையில் பிரபஞ்ச மக்கள் அனைவரும் பொய்மதச் செயற்பாடுகளில் மூழ்கிடும் நிலையில் விஷ்ணுவின் மகனாக கல்கி தோன்றுவார். தவவலிமை பெற்ற

மகராஷியான யக்ஞவல்க்ய கல்கியின் குருவாக செயல்படுவார் என்று அக்னிபுராணத்தினை மேற்கோள்காட்டி டி.ஏ. கோபிநாத ராவ் விளக்கியுள்ளார்.[70]

கல்கியின் படிமம் குதிரை முகத்துடனும், மனித உடலுடனும் நான்கு கைகளைப் பெற்றதாக அமைக்கப்பட வேண்டும். இப்படிமத்தின் கைகளில் முறையே சங்கு, சக்கரம், கட்கம் மற்றும் கேடயம் ஏந்தி கொடூரமான முகத்தோற்றம் கொண்டதாக அமைந்திட வேண்டும். கல்கி அவதாரம் தொடர்பான இலக்கியச் சான்று என்பது பிற அவதாரங்களுடன் ஒப்பிடும் போது மிகவும் குறைவே இருப்பினும் நாலாயிர திவ்ய பிரபந்தத்தில், திருமங்கையாழ்வார், பெரியாழ்வார் மற்றும் நம்மாழ்வார் போன்றோர் தங்கள் பாசுரங்களில் குறிப்பிட்டு உள்ளனர்.[71]

கலைகள் என்ற நிலையில் தமிழகத்தில் பல்லவர் மற்றும் சோழர் காலத்தில் காணப்படவில்லை. இருப்பினும் கல்கி அவதாரம் பின்னிடைக் காலத்தில் சில இடங்களில் மிக அதிதாக தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது.

ஆதிமூர்த்தி

வைணவப் படிமங்களில் நின்ற, அமர்ந்த மற்றும் கிடந்த நாலைப் படிமங்கள், அவதாரச் சிற்பங்கள், சதுர்விம்சதி எனும் இருபத்தி நான்கு படிமங்களைத் தொடர்ந்து காணப்படும் சில அவதாரம் மற்றும் பிற படிமங்களில் ஆதிமூர்த்திப் படிமம் சிறப்புடையதாகும். இப்படிமம் ஆதிசேஷன் எனும் நாக இருக்கையின் மீது சுகாசனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் காட்டப்பட்டு இருக்கும். இப்படிமத்தின் வலதுகால் தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் இடதுகால் மடக்கி இருக்கையின் மீது கிடத்தப்பட்ட நிலையில் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். பெரும்பாலும் நான்கு கைகளுடன் அமைந்திடும் இப்படிமத்தின் பின் வலது மற்றும் இடது கைகளில் சக்கரம் மற்றும் சங்கு ஏந்தப்பட்டிருக்கும். முன் வலக்கை இருக்கையின்

மீது ஊன்றப்பட்டும் பின்இடக்கை முழங்காலையும் தாண்டி நீட்டப்பட்ட நிலையில் அமைந்திட வேண்டும்.[72]

தமிழகக் கலையில் இப்படிமம் முதன் முதலாக கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அதியமான்களின் கலைப்படைப்பின நாமக்கல் இலக்குமி நரசிம்மர் குடவரையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கட்டுமானக் கோயில்கள் என்ற நிலையில் காஞ்சிபுரம் வைகுந்த பெருமாள் கோயிலில் (கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு) இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயிலான திருவெள்ளறை, புண்டரி காட்சா என்ற கோயிலில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து சோழர் காலத்தில் எடுப்பிக்கப்பட்ட கற்றளிகளில் இப்படிமம் அமைக்கப்பட்டது. அதனைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் அதிக அளவில் கி.பி.15-17ஆம் நூற்றாண்டுகளில் வைகுந்தநாதர் அல்லது வைகுந்த நாராயணன் போன்ற பெயர்களில் தோற்றம் பெற்றன.

சங்கர நாராயணன் (அரி அரண்)

இந்து மதத்தில் படைத்தல், காத்தல் மற்றும் அழித்தல் ஆகிய முத்தொழில்களும் நான்முகன் என்னும் பிரம்மன், விஷ்ணு மற்றும் சிவனின் தொழில் என்ற கோட்பாடு தமிழகத்தில் சங்க காலம் தொட்டே இருந்து வருகின்ற கோட்பாடாகும். பக்தி இயக்கம் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கிய கி.பி.6-9ஆம் நூற்றாண்டுகளால் இக்கோட்பாட்டின்படி சைவப் பிரிவின் நாயன்மார்களாலும், வைணவப் பிரிவின் ஆழ்வார்களாலும் மாற்றங்கள் ஏற்படத் தொடங்கியது. இதில் ஆழ்வார்கள் முத்தொழில் செய்திடும் மூவரில் விட்ணுவே முதன்மையானவர் என்றும், மூவரும் ஒன்று சேர்ந்த வடிவமே விட்ணு என்றும் கருதினார்.[73] சைவ சமயத்தில் நாயன்மார்கள் சிவனை முதன்மைப்படுத்தி லிங்கோத்பவர் கோட்பாட்டினையும், படிமத்தையும் ஏற்படுத்தினர். இந்நிலையில் பௌத்தமும் சமணமும் நாயன்மார்களால் புறந்தள்ளப்பட்ட நிலையில்

வைணவத்திற்கும், சைவத்திற்கும் இடையே நிலவிய பிரிவுக் காழ்ப்புணர்ச்சியினைப் போக்கிடும் வகையில் சங்கர நாராயணர் படிமம் தோற்றம் பெற்றது. இப்படிமத்தின் இடது பாதி விட்ணுவாகவும், வலது பாதி சிவனாகவும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இடப்பகுதியில் அமைந்திருக்கும் விஷ்ணுவின் பின் கையில் சங்கு அமைக்கப்பட்டு இருக்கும். விஷ்ணுவின் முன் இடக்கை தொங்கவிடப்பட்ட நிலையிலும், சிவனின் முன் வலக்கை அபய முத்திரையிலும் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும்.

தமிழகக் கலையில் இப்படிமம் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மாமல்லபுரம் வராக மண்டபத்தில் அமைந்துள்ளது. இதன் பின் தமிழகத்தின் தென்பகுதி குடவரையில் புகழ்பெற்ற பிள்ளையார்பட்டி குடவரையில் புடைப்புச் சிற்பமாக அமைந்துள்ளது. இதற்கு அடுத்த கால நிலையில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி மாற்றத்தின் அடிப்படையில் இப்படிமம் தர்மராஜரதத்தில் அமைந்துள்ளது. அதன் பின்னர் குன்னங்குடி குடவரையிலும் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டில் நாமக்கல் ரங்கநாதர் குடவரையிலும் அமைந்துள்ளது. குடவரைக் கலை என்ற கலைப்பாணியினைத் தொடர்ந்து சங்கர நாராயணனைக் கருவறை படிமமாக வைத்து திருநெல்வேலி மாவட்டம் சங்கரநாராயணன் கோயில் என்ற இடத்தில் ஒரு சங்கரநாராயணன் கோயில் எடுப்பிக்கப்பட்டது. இது தவிர விஷ்ணுவின் பிற படிமங்களைப் போன்று இப்படிமம் அதிக அளவில் வளர்ச்சி பெறவில்லை.

தமிழகக் கலையில் வைணவ கடவுளர்களின் வரலாறு மற்றும் படிமக்கலை தொடர்பான சான்றுகள் என்பது சங்க இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. இவ்விலக்கியங்களில் அவதாரம் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ள போதிலும் கூட வைணவ வழிபாட்டின் தொடக்கம் என்பது வர்ஷினி வழிபாடு என்ற நாட்டுப்புற வழிபாடாக அமைந்து உள்ளது. ஆழ்வார்களின் பாசுரங்கள் அவதாரப் படிமங்கள்

மட்டுமின்றி பல்வேறு புதிய வைணவப் படிமங்களைத் தமிழகக் கலை வரலாற்றிற்குத் தந்துள்ளது. சோழர்கள் காலத்தில் சைவம் தழைத்தோங்கிய நிலையிலும் கூட புதிய வைணவப் படிமங்கள் தோற்றம் பெற்றது. இவ்வளர்ச்சி விஜயநகரப் பேரரசின் ஆட்சிக் காலத்தில் ஓர் உச்ச நிலையை எட்டியது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. N. Subramanian, Sangam Polity, pp.26-30.
2. புறநானூறு, பா.3.33-36.
3. தொல். சொல்., நூ.151; கலித்தொகை, பா.104; பரிபாடல், வரிகள் 1, 11, 50; சிலப்பதிகாரம், 10:1:41.
4. சிலப்பதிகாரம், 11:11:47-48.
5. சிலப்பதிகாரம், 172.
6. முதல் திருமுறை, பதிகம் 69, பா.9.
7. முதல் திருமுறை, பதிகம் 6, பா.11.
8. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 152, பா.9.
9. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 225, பா.9.
10. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 216, பா.10.
11. ஆறாம் திருமுறை, பதிகம் 287, பா.7,
12. மூன்றாம் திருமுறை, பதிகம் 265, பா.9.
13. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 251, பா.9.
14. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 201, பா.7.
15. முதல் திருமுறை, பதிகம் 117, பாடல் 4.
16. A.L. Basham, The Wonder that was Indian, p.
17. புறநானூறு, பா.56:1-3; கலித்தொகை, பா.104:1-8.
18. k.V. Soundarajan, Art of Tamil Nadu, p.20.
19. R. Chambakalakshmi, Vaishnava Iconography in the Tamil Country, p.58.
20. பெரிய திருமொழி, 4:4-10; 7:1-3.
21. பெரிய திருமொழி, 5:52.
22. திருநெடுந்தாண்டகம், 17:5.
23. சிறிய திருமடல், 71,

24. பெரிய திருமடல், 120,
25. J.N. Banerjea, The Development of Hindu Iconography, p.95.
26. நாலடியார்
27. சிலப்பதிகாரம், 5:172.
28. கலித்தொகை, 105:71.
29. சிலப்பதிகாரம், 11:371-73.
30. மேலது, 11:35-40.
31. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, p.90.
32. Ibid., pp.80-81.
33. K.R. Srinivasan, Cave Temples of Pallavas, p.7.
34. Ibid., p.132.
35. Ibid., p.11.
36. பெரிய திருமொழா 7:8-1.
37. பெருமாள் திருமொழி, 1:1-11.
38. Epigraphica India, vol.XV, pp.44-72, வரா.33.
39. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, p.20.
40. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, pp.121-123.
41. கலித்தொகை, பா.124:1-2.
42. பழமொழி நானூறு, பா.178, 84
43. அகநானூறு, பா.220:11:5-7.
44. பெரிய திருமொழி, 8:8:1-10.
45. S.I.E., 663/1922-23.
46. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, p.128.
47. Ibid., p.129.
48. Ibid., p.132.
49. ARE 37/1908.
50. ARE 182/1901.

51. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, pp.145-147.
52. Ibid., p.150.
53. பரிபாடல், 4:11:2; சிலப்பதிகாரம் 17:34.
54. R. Chambakalakshmi, Vaishnava Iconography in the Tamil Country, p.97.
55. ARE 335/1917.
56. ARE 26/1896.
57. ARE 560/1912.
58. பூதத்தாழ்வார் திருவந்தாதி, 5:87; திருமங்கையாழ்வார் பெரிய திருமொழி 1:5:6.
59. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, pp.161-163.
60. திருவாலங்காட்டுச் செப்பேடுகள்.
61. S.R. Balasubramaniam, Early Chola Temples, p.
62. சிலப்பதிகாரம்
63. தென்னிந்தியக் கல்வெட்டுகள் தொகுதி 1, எண்.73.
64. மேலது, 16:226.
65. குறுந்தொகை, பா.87.
66. அகநானூறு, பா.59:16.
67. பெரிய திருமொழி, 11:3-1.
68. ARE 106/1905.
69. ARE 306/1916.
70. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, pp.221-222
71. பெரிய திருமொழி, 8:8:10.
72. T.A. Gopinatha Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.I, pt.I, pp.172-173.
73. திருநெடுந்தாண்டகம்

3. சைவம்

இலிங்கம்

சங்க இலக்கியத்தில் ஐந்திணைக்கும் கடவுளர்களைக் குறித்திடும் போது 'சேயோன்' என்று சிவந்த நிறத்தையுடைய சிவனைக் குறிப்பிடுவதாகக் கருதப்படுகிறது. இவ்வழிபாட்டில் குறியீட்டில் காணப்படும் உருவமே சிவனுடன் ஒப்புமைப்படுத்தப்படுகிறது. கந்து என்று அகநானூற்றிலும், புறநானூற்றிலும் 'கந்திர் பாவை' என்று மணிமேகலையிலும் குறிப்பிடப்படும். 'தெய்வம்' உறையும் தறி' அல்லது தூண் என்பவை சைவர்களால் நெடுங்காலமாக வழிபடப்பட்டு வரும் சிவலிங்கத் திருமேனியாகும். காஞ்சியில் கோயில் கொண்டுள்ள இறைவன் 'கம்பன்' என்று அழைக்கப்படுகிறது இதற்கு ஏற்புடைய சான்றாகும். சிலப்பதிகாரத்தில் அருகக் கடவுள் தொடர்பான குறிப்புகள் விளக்கப்படும் நிலையில் அவர் சிவனாக இருக்கலாம் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.[1] மணிமேகலையும் சிலம்பும் குறிப்பிடும் ஈசன், இறைவன் போன்ற சொற்களும் அடிப்படையில் தெய்வத்தைக் குறித்திடும் பொதுச்சொல்லாகக் காணத் தோன்றினாலும் அவை சுட்டுப்பொருள் என்ற நிலையில் சிவனைக் குறிப்பதாகவே ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களின் இறைவாழ்த்துப் பாடலில் கால்க் கடவுள் என்ற சொல் இடம்பெற்றுள்ளது. இதுவும் கூட காலத்துடன் தொடர்புடைய சிவனைக் குறிப்பிடுவதாக இருக்கலாம் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் 'ஐந்து' என்ற சொல்லும் பஞ்சாட்சரத்துடன் தொடர்புடைய சொல்லாக இருக்கலாம். பொதுவாக பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை ஆகிய சங்க இலக்கியங்களில் ஆதிரை முதல்வன், அந்திபசுங்கட் கடவுள், ஆலமர்செல்வன், ஆனேற்றுக் கொடியோன், அந்தணன், நீலமேனி வாலிழை பாகத்தொருவன், மழுவில்

நெடியோன், முக்கட்செல்வன், முக்கணான் போன்ற பல்வேறு சொற்கள் சிவனின் மேனி வடிவத்தினையும் வாகனம், கொடி போன்ற பல்வேறு பெயர்களைக் குறித்திடும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களின் பின்புலத்தைப் பெற்ற சிவன் மற்றும் சிவலிங்க வழிபாடு தொல்லியல் சான்றுகளின் அடிப்படையில் சிந்துசமவெளி நாகரிக அகழ்வாய்வுப் பகுதியில் கிடைத்த சான்றுகளின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. அங்குக் கிடைத்துள்ள கூம்பு வடிவக் கற்களும் வளையக் கற்களும் (Ring Stones) சிவலிங்க வழிபாட்டின் சான்றுகளாக அமைகிறது என்று ஜான் மார்ஷல் குறிப்பிட்டுள்ளார். இங்குக் கண்டெடுக்கப்பட்ட முத்திரையில் காணப்படும் பசுபதியின் உருவம் சிவவழிபாட்டின் தொன்மைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. பிருகிருதி மற்றும் புருஷா (பெண் மற்றும் ஆண்) ஆகிய இரண்டின் இணைந்த வடிவாக லிங்க வழிபாடு கருதப்படுகிறது.[2] மேலும் வேத இலக்கியங்களில் தஸ்யூக்களின் வழிபாட்டு வடிவமான சாசனதேவி வழிபாடானது, சிவலிங்க வழிபாடாக இந்து மதம் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் பல்வேறு இனக் குழுக்களின் நம்பிக்கைகளும், வழிபாடும் இணைத்துக்கொள்ளப்பட்ட நிலையில் இந்து மதத்தில் இணையப்பெற்றது.

இந்தியப் படிமக்கலை வரலாற்றில் காலத்தால் தொன்மையானதாக ஆந்திர மாநிலம் குடிமல்லம் பரசுராமேசுவரர் கோயிலில் உள்ள லிங்கம் கருதப்படுகிறது. பெரும்பான்மையான கலை வரலாற்று வல்லுநர்கள் கி.மு.1ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் என்று கருதுகின்றனர். இருப்பினும் இப்படிமத்திற்கான காலவரையறை கி.பி.4ஆம் நூற்றாண்டு வரை என்று கருதப்படுகிறது. T.A. கோபிநாதராவ் இப்படிமம் கி.பி.முதல் நூற்றாண்டு என்றும்,[3] J.N. பானர்ஜி கி.மு. முதல் நூற்றாண்டு என்றும்,[4] D.R. பண்டாரத்தார் கி.பி.4ஆம் நூற்றாண்டு என்றும்[5] (குப்தர் காலம்) கருதுகின்றனர்.

இருப்பானும் காலவரையறை உறுதி செய்யாத நிலை என்றாலும், காலத்தால் குடிமல்லம் லிங்கமே தொன்மையானது என்பதில் மாறுபட்ட கருத்துக்கள் இல்லை.

குடிமல்லத்தில் காணக்கூடிய லிங்கத்தின் தோற்றம் இன்றைய சிவாலயங்களில் காணக்கூடிய லிங்கங்களின் வடிவத்திற்கு அடிப்படையாக அமைந்துள்ளது. லிங்க வடிவத்தின் முதல் நிலையாகக் கருதப்படும் குடிமல்லம் படிமத்தில் ருத்ர சிவனின் தலையின் மேல் அமைந்துள்ள லிங்கத்தின் மேல்பகுதி ஏறக்குறைய ஆண் பிறப்புறுப்பின் தலைப்பகுதி போன்று அமைக்கப்பெற்று காணப்படுகிறது. முக்கோண வடிவம் போன்ற காட்சியளிக்கும் அமைப்பின் மையப் பகுதியில் செங்குத்துக் கோடு போன்ற அமைப்பும் காணப்படுகிறது. இவ்வமைப்பு லிங்கத் திருமேனி வளர்ச்சி மாற்றம் என்ற நிலையில் பிரம்ம சூத்திரம் என்ற அமைப்பாகச் சில்ப சாத்திரங்களின் கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் அமைத்திடும் மரபு தொடர்ந்தது.[6]

லிங்கத்தின் வளர்ச்சி நிலை நான்கு நிலைகளாக ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். முதல் நிலையில் ஆணின் பிறப்புறுப்பின் தலைப் பகுதியையும், அதைவிட உள்ளடங்கிய நிலையில் அமைக்கப்பட்ட தண்டுப்பகுதி பெற்ற குடிமல்லம் லிங்கம் முதல் நிலையாகும். இதன் காலம் பொதுவான நிலையில் கி.மு. முதல் நூற்றாண்டுக்கும் கி.பி.முதல் நூற்றாண்டுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாகும். இரண்டாவது நிலை வளர்ச்சியில் லிங்கத்தின் வடிவ அமைப்பு ஏறக்குறைய குடிமல்லம் லிங்கத்தைப் போன்று அமைந்துள்ளது. லிங்கத்தின் மேல்பகுதி அரைவட்ட வடிவத் தோற்றத்தில் தண்டுப் பகுதியை விட பெருத்த வடிவில் காணப்படுகிறது. இவ்வகை லிங்கங்கள் மதுரா கலைப்பாணியில், தற்போது மதுரா அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது. இவை சற்றேறக்குறைய கி.பி.முதல் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.நான்காம் நூற்றாண்டு கால நிலையில் உருவாக்கப்பட்டவையாக

இருக்கலாம். இதே கால இடைவெளியில் முற்கால குஷானர்களின் காலத்தில் வடிவம் பெற்ற லிங்கங்கள் தண்டுப் பகுதியின் கீழ்ப்பகுதியில் பீடத்தினுள் வைக்கப்படும் அமைப்பு தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது.

லிங்க வடிவத்தின் மூன்றாவது நிலை வளர்ச்சி என்பது கி.பி.நான்கு மற்றும் கி.பி.ஐந்தாம் நூற்றாண்டுகளில் ஏற்பட்டதாகும். குறிப்பாக இவ்வளர்ச்சி குப்தர்கள் காலத்தில் நடைபெற்றதாகும். இதற்குச் சான்றாக விளங்கும் சிவலிங்கங்கள் மேற்கூறிய நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அரவலம் (கோவா) குடவரையில் காணப்படுகிறது. இதுபோன்ற மற்றொரு லிங்கம் உத்திரபிரதேச மாநிலம் கரம்தாண்டா பகுதியில் உள்ளது. இந்த லிங்கமும் கூட குப்தர்களின் காலத்தைச் சேர்ந்த ஒன்றாகும். இந்த லிங்கங்கள் குடிமல்லம், மதுரா பகுதி சான்றுகளில் இருந்து மாறுபட்ட தற்போது காணப்படுபவைகளுக்கு முன்னோடியாக அமைந்துள்ளது. இதில் லிங்கத்தின் மேல்பகுதி தனியாக அரைவட்ட வடிவ புடைப்புப் போன்ற தோற்றத்தில் அமைந்திடாமல் லிங்கத்தின் தலைப்பகுதியும், தண்டுப் பகுதியும் ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது. முற்கால படைப்பில் காணப்பட்ட தண்டுப் பகுதியில் அமைந்திருந்த நாளம் போன்ற செங்குத்துப் புடைப்பு அதை இணைத்திடும் முக்கோணத் தலைப்பகுதியும் கரம்தண்டா லிங்கத்தில் சிறிதாகக் கோடு போன்று அமைந்துள்ளது.

லிங்க வளர்ச்சியில் நான்காவது நிலை வளர்ச்சி என்பது ஏறக்குறைய கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் முதல் இடைக்காலம் வரையில் உருப்பெற்றதாகும். இக்காலத்தில் வடிவம் பெற்ற லிங்கங்கள் அதன் வடிவமைப்பில் புதிய மாற்றங்கள் தோற்றம் பெற்றன. இவ்வகை லிங்கங்களின் தலைப்பகுதி வட்ட வடிவில் மெருகூட்டப்பெற்ற பகுதியாகவும், லிங்கத்தின் தண்டுப்பகுதி எட்டுப்பட்டை அமைப்பிலும், அடிப்பாகம் சதுர அமைப்பிலும் அமைக்கப்பட்டு அடிப்பாகம் பீடத்தினுள் செருகப்பட்ட நிலையில் அமைக்கப்பட்டது.

இவ்வகையில் அமைந்த தொன்மையான லிங்கம், உத்தரபிரதேச மாநிலம் 'அகிசித்ரா' என்ற இடத்தில் காணப்படுகிறது. இதன் தொடர்ச்சியாக இத்தகைய அமைப்பில் உள்ள லிங்கங்கள் எல்லோரா (கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டு) குடவரையிலும், பாதாமி குடவரையிலும் (கி.பி.600) காணப்படுகிறது.

ஏறக்குறைய 2500 ஆண்டு தொன்மை பெற்ற சிவலிங்கம் தனது நான்கு நிலை வளர்ச்சியைப் பெற்று, தமிழகக் கலையில் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு தொடக்கம் இடம்பெறத் தொடங்கியது.

பல்லவர்கள் கலையில் லிங்கத்தின் தோற்றம் என்பது முதன் முதலாக முழுமையான வடிவில் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் முதலாம் மகேந்திரவர்மனுக்குப் பின்னர் தோற்றம் பெற்றது. ராஜசிம்மன் (கி.பி.700-728) காலத்தில் சிவலிங்கங்கள் கருவறையில் இடம்பெறத் தொடங்கியது.[7] இருப்பினும் அதற்கு முன்னதாக பாண்டியர் மற்றும் முத்தரையர்களின் குடவரைகளில் பீடத்துடன் இணைந்த லிங்கங்கள் வெட்டப்பட்டதாக கே.ஆர். சீனிவாசன் என்ற தொல்லியல் அறிஞர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[8] பல்லவர் குடவரைகளில் பெரும்பாலும் சிவலிங்கங்கள் ஆவுடையுடனோ அல்லது ஆவுடை இன்றியோ, கருவறையின் உட்புறச் சுவர்ப் பகுதியில் அமைந்துள்ள சோமாஸ்கந்தர் படிமத்திற்கு எதிரில் வைத்திடும் கலை மரபு உருப்பெற்றது. பாண்டியர்கள் மற்றும் முத்தரையர்கள் குடவரைகள் சிலவற்றில் லிங்கம் இருந்ததற்கான தடயங்கள் குடவரையின் வெளிப்பகுதியில் அமைக்கப் பட்டுள்ள சிறிய நீர்த்தேங்கும் குழாயிலிருந்து அறியப்படுவதாக கே.ஆர். சீனிவாசன் குறிப்பிடுகிறார்.[9] இவ்வாறாக முத்தரையர்கள் மற்றும் பாண்டியர்களின் குடவரைகளில் அமைக்கப்பட்டுள்ள சிவலிங்கங்கள் பிற்காலப் பல்லவர் குடவரைகளில் வைக்கப்பட்டதைத் தொடர்ந்து பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களில் கருவறை படிமமாக வைத்திடும் மரபு தொடரப்பட்டது. அதன் பின்னர் சைவ ஆலயங்களில் கருவறை

படிமமாக சிவலிங்கம் வைத்து வழிபடப்படும் மரபு தமிழகக் கலையில் ஒரு பொதுவான கோட்பாடாக அமைகிறது.

லிங்கோத்பவர்

லிங்கத்திலிருந்து தோன்றும் சிவனின் கோலம் லிங்கோத்பவ மூர்த்தி என அழைக்கப்படுகிறது. லிங்கோத்பவரின் தோற்றம் தொடர்பான செய்திகள் லிங்க புராணத்திலும், கூர்ம புராணத்திலும், வாயு புராணத்திலும் மற்றும் சிவ புராணத்திலும் விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஒரு கல்பத்தின் நிறைவில் விட்ணு பாற்கடலில் சைனித்துக் கொண்டிருக்கும் நிலையில் அவரின் அருகில் ஜோதி வடிவில் பிரம்மன் என்னும் நான்முகன் தோன்றினான். பிரபஞ்சத்தைத் தோற்றுவித்தவன் நான் என்ற அகந்தையுடன் விட்ணு மற்றும் சிவனை விட தானே உயர்ந்தவன் என்று கூறி நின்றான். இந்நிலையில் விஷ்ணு, பிரபஞ்சத்தைக் காத்திடும் தொழிலைச் செய்வதால் தானே உயர்ந்தவன் என்று பதிலுரைத்தான். இப்பூசல் நிகழ்ந்திடும் நிலையில் சிவன் அக்னித் தூணாக அங்குத் தோன்றி இச்சிக்கலை முடித்திடும் வகையில் தனது தலையினையும், பாதங்களையும் முதலில் காண்பவர்கள் உயர்ந்தவர் என்று கூறினார். சிவனின் பாதங்களையும் கேசத்தையும் காண்பதற்காக பிரம்மன் அன்ன வடிவில் (ஹம்சம்) மேல் நோக்கிச் சென்று முடியைக் காண முடியாமல் திரும்பினார். விஷ்ணு பன்றி வடிவில் கீழ் நோக்கிச் சென்று சிவனின் பாதங்களைக் காண இயலாமல் திரும்பினார். பிரம்மனும், திருமாலும் தங்களின் தோல்வியை ஏற்று மூவரில் சிவனே உயர்ந்தவர் என்று கூறி சிவனை வணங்கினர்.[10] சிவனின் லிங்கோத்பவர் என்னும் இக்கோலம் தொடர்பான படிமக்கலைக் கூறுகள் பல்வேறு சிற்ப சாஸ்திரங்களில் சற்றே மாறுபட்ட நிலையில் கூறப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் பொதுவாக லிங்கோத்பவ மூர்த்தியால் அமைக்கப்படும் சிவலிங்கத்தில் ஐந்தில் ஒரு பகுதி மேலேயும், கீழேயும் செதுக்கப்படாமல் இருந்திட வேண்டும். அதன் மையத்தில் காணப்படும் சிவனின் தோற்றம் சந்திரசேகரின் படிமக்கலைக்

கூறுகளைப் பெற்று அமைந்திட வேண்டும். சிவலிங்கத்தின் வலப்பகுதியின் மேலே நான்முகன் அன்ன வடிவில் பறப்பது போன்றும், விட்ணு சிவலிங்கத்தின் கீழே இடப்பகுதியில் வராக வடிவில் புவியை நோக்கிச் செல்வது போல் அமைக்கப்பட வேண்டும். மையப் பகுதியில் அமைக்கப்படும் சந்திரசேகரின் தோற்றம் நான்கு கைகளைப் பெற்று பின் இரு கைகளில் பரசு மற்றும் கிருஷ்ணமார்காவை ஏந்திய நிலையிலும் முன்னிரு கைகள் அபய, வரத முத்திரையிலும் அமைந்திட வேண்டும். லிங்கோத்பவரின் ஜடாமகுடத்தில் பிறைநிலவு காணப்பட வேண்டும். சில படிமங்களில் பிரம்மனும் விஷ்ணுவும் அஞ்சலி முத்திரையில் அமைக்கப்படுவது உண்டு.[11]

லிங்கோத்பவர் தொடர்பாக இலக்கியச் சான்றுகள் பலவும், சங்க இலக்கியத்திலும், பக்தி இலக்கியத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளன.

இதற்கு அடுத்த நிலையில் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து எழுதப்பட்ட தேவார பதிகங்களில் லிங்கோத்பவர் தொடர்பான செய்திகள் பலவும் அப்பர், சுந்தரர், திருஞானசம்பந்தர் போன்றோரால் எழுதப்பட்டுள்ளது. உதாரணமாக லிங்கோத்பவர் பூரணிர்[12] என்றும், லிங்க புராணி[13] என்றும் கூறப்படுகிறது. அழகுத் தூண் என்பதை தாணு[14] என்றும், அழல்[15] என்றும், வளர் எறி[16] என்றும், சோதியன்[17] என்றும், சுடர்விடு சோதி[18] போன்று பல்வேறு பெயர்களில் போற்றிப் புகழப்பட்டுள்ளது.

கலை என்ற நிலையில் தென்னிந்தியாவில் கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பட்டாடக்கல் மற்றும் ஆலம்பூரில் இப்படிமம் தோற்றம் பெற்றது. அங்கிருந்து இப்படிமம் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டில் காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலில் முதன் முதலாகத் தோற்றம் பெற்றது. அதன் தொடர்ச்சியாக அல்லது ஏறக்குறைய அதன் சமகாலத்தில் திருமயம், குன்றக்குடி, பிள்ளையார்பட்டி குடவரைகளில் இப்படிமம் வளர்ச்சி பெற்றது.

தமிழகத்தில் பல்லவ மன்னன் இராஜசிம்மனின் கற்றளியான கைலாசநாதர் கோயிலின் தேவகுளிகைகளில் லிங்கோத்பவர் படிமம் காணப்படுகிறது. குறிப்பாக 6ஆவது தேவகுளிகையில் காணப்படும் இப்படிமம் சமபாதஸ்தானமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் கைகளில் கமண்டலம், ஊருஹஸ்தம், விஸ்மய முத்திரை மற்றும் அக்கமாலை காணப்படுகிறது. இதன் இருபுறங்களிலும் நான்கு கைகளுடன் திருமால் மற்றும் நான்முகனின் சிற்றுருவ வடிவங்கள் காணப்படுகிறது. இதே கற்றளியில் 49ஆவது தேவகுலிகையில் காணப்படும் லிங்கோத்பவர் படிமம் சிதைவுற்ற நிலையில் இருந்தாலும் வராக விட்ணு பூமியினைத் தோண்டிச் செல்வது போன்ற உருவ அமைப்பினைக் காணமுடிகிறது. தொண்டை மண்டலத்தையடுத்து லிங்கோத்பவர் படிமம் பாண்டி மண்டலத்தில் பாண்டியர்களின் திருமயம் பகுதி குடவரையில் அமைந்துள்ளது. இதில் லிங்கப்பகுதி பெரும்பான்மையாக அமைந்து அதில் சிவன் சந்திரசேகரர் கோல அமைதியில் காணப்படுகிறார். இரண்டு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமம் உடல் இடையின் பகுதியில் இருந்தே காண்பது போன்று அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் அருகில் திருமால், நான்முகன் ஆகியோர் அன்னம் மற்றும் வராக வடிவாக அமைக்கப்பட்டு இருப்பது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். பாண்டி மண்டலத்தில் குன்னக்குடி குடவரையில் அமைந்துள்ள இரண்டாவது குடவரையில் இடதுபுற தேவக்கோட்டத்தில் லிங்கோத்பவர் படிமம் அமைந்துள்ளது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் பின் இரு கைகளில் மான் மற்றும் மழுவும், முன் இடது கையானது கட்டிய வலம்பீட முத்திரையிலும், வலது கையானது தொங்கவிடப்பட்ட நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் இருபுறங்களிலும் பிரம்மா மூன்று முகங்களுடனும், திருமால் தனது வழக்கமான படிமக்கலை இயல்புகளுடன் முறையே வலது மற்றும் இடது புறங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

லிங்கோத்பவர் படிமங்களில் பிள்ளையார்ப்பட்டியில் காணப்படும் படிமம் பல வகையிலும் சிறப்புகளைப் பெற்றதாகும். இப்படிமத்திலும் திருமயத்தில் இருப்பது போன்று பிரம்மா மற்றும் திருமாலின் படிமங்கள் காணப்படவில்லை. இதில் சிவனின் உருவம் 'ஸ்தாணு' எனப்படும் தூணில் ஒட்டிலிருப்பது போன்று அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் படிமக்கலை அமைப்பு அமைந்திருக்கும் தன்மை போன்றவை தமிழகத்தில் காணப்படும் லிங்கோத்பவர் படிமங்களில் காலத்தால் முந்தையதாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுறிறது.

இப்படிமத்தின் வளர்ச்சி வரலாற்றில் எல்லோராவிலும் (கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு), பட்டாடக்கல்லிலும் (கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு) காணப்படும் லிங்கோத்பவர் படிமங்கள் கலைக் கூறுகளின் அடிப்படையில் தமிழகத்தின் கலைத்தாக்கத்தைப் பெற்றிருப்பதால் பிள்ளையார்ப்பட்டி மற்றும் திருமயத்திலிருந்து மேற்கூறிய கலைப்பாணி அங்கே சென்றிருக்கலாம் என்று சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர்.

தமிழகக் குடவரை கலைகளில் தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி பெற்ற லிங்கோத்பவர் படிமத்தின் முழுமையான வளர்ச்சிக் காலம் என்பது சோழர் காலம் என்று கூறலாம். ஏனெனில் பாண்டியப் பேரரசுக் காலத்தில் கோட்ட தேவதைகள் என்ற நிலையில் கிழக்கில் இந்திரனும், மேற்கில் நரசிம்மனும், தெற்கில் தட்சிணாமூர்த்தியும், வடக்கில் நான்முகனும் இருந்திடும் படிமக்கலை செயல்பாட்டில் இருந்து வந்துள்ளது.[19] சோழ மன்னர்களில் லிங்கோத்பவர் படிமத்தைத் தங்களின் கட்டுமானக் கோயில்களில் கோட்ட படிமமாக அறிமுகம் செய்தனர். குறிப்பாக முதலாம் ஆதித்தன் காலம் வரையில் கருவறையில் மேற்குப்புற தேவக்கோட்டத்தில் அர்த்தநாரி அல்லது விட்ணுவின் படிமம் வைத்திடும் கலை மரபு இருந்து வந்துள்ளது.[20] அதன்பின்னர் முதலாம் பராந்தகன் காலம் தொடங்கி மேற்குப்புற தேவக்கோட்டம் என்பது லிங்கோத்பவருக்கு உரிய இடமாகவே நிலை நிறுத்தப்பட்டது. முதலாம் பராந்தகன் சிவ

வழிபாட்டில் காண்பித்த ஈடுபாடானது 'இலிங்கதாரி' வழிபாட்டின் தாக்கத்தின் விளைவாக இந்நிலை ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்று கலைவரலாற்றாளர் கே.வி. சௌந்தர்ராஜன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.[21]

சோமாஸ்கந்தர்

சைவப் படிமக்கலையில் உமாசகிதர் என்றழைக்கப்படும் படிமத்தின் முன்னோடி படிமமாகவோ அல்லது அதன் தாக்கத்தைப் பெற்ற படிமமாகவோ அமைந்திருப்பது சோமாஸ்கந்தர் படிமம் ஆகும். கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் வட இந்தியப் பகுதிகளில் பாசுபத லக்குலிசுர வழிபாடு செயல்படாமல் இருந்தது. சமுத்திர குப்தரின் தென் இந்தியப் படையெடுப்பின் விளைவாக தமிழகத்திலும் இந்தச் சிவ தத்துவ வழிபாடு படிமக்கலை கோட்பாடாக வளர்ச்சி பெற்று சோமாஸ்கந்தர் படிமம் தோற்றம் பெறக் காரணமாக இருந்தது என்று கருதப்படுகிறது. சோமாஸ்கந்தர் எனும் படிமம் பொதுவான கலை அமைதியால் அமைக்கப்படும் பொழுது பத்ர பீடத்தில் சிவன் அழகான முகத்தோற்றத்துடன் நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்பட வேண்டும்.

இப்படிமம் மாமல்லபுரம் தர்மராஜபுரம் கடற்கரைக் கோயில் மண்டபம், முகுந்த நாயனார் கோயிலிலும், அதன் பின்னர் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும், ஐராவதேஸ்வரர் கோயில், மாதேங்கேஸ்வரர் கோயில், முக்தேஸ்வரர் கோயில் போன்றவற்றிலும், மதுரை மண்டலத்தில் பிரான்மலை, திருப்பரங்குன்றத்திலும் சோமாஸ்கந்தர் படிமம் காணப்படுகிறது. பல்லவர்களின் தொடக்க கால குடவரைகளில் லிங்கம் வைக்கப்படாத நிலையில் கருவறையின் உட்சுவர்ப் பகுதியில் சோமாஸ்கந்தர் படிமம் புடைப்புப் படிமமாக வைக்கப்பட்டது. பல்லவர்களால் தமிழகக் கலைக்கு அளிக்கப்பட்ட கொடையாக சோமாஸ்கந்தர் படிமம் அமைகிறது. இப்படிமம் அத்தியாந்தகமா என்ற விருதுப்

பெயரைப் பெற்ற முதலாம் பரமேஸ்வரனால் (கி.பி.672-700) மாமல்லபுரம் தர்மராஜரதத்தில் வெட்டப்பட்டது ஆகும்.[22] இங்குக் காணப்படும் படிமத்தில் சிவன் சுகாசன அமைதியில் சுகாசன மூர்த்தியாக காணப்படுகிறார். இடதுகால் மடங்கி பீடத்தின் மீது கிடத்தப்பட்ட நிலையிலும் வலதுகால் தொங்கவிடப்பட்ட நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. பின்கைகள் இரண்டில் கடக முத்திரையும் முன்வலக்கையின் அமைதி தெளிவற்ற நிலையிலும், இடக்கை தொடையின் மீது வைக்கப்பட்ட நிலையிலும் காணப்படுகிறது. சிவனுக்கு அருகில் இடப்பக்கத்தில் காணப்படும் உமை லலிதாசனத்தில் சற்றே திரும்பிய நிலையில், இடதுகாலை தொங்க விட்டபடியும், வலதுகால் மடங்கி பீடத்தின் மீது கிடத்தப்பட்ட நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. உமையின் தொடை மீது கந்தன் குழந்தை வடிவில் அமர்ந்த நிலையில் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது.

இதற்கு அடுத்த நிலையில் மாமல்லபுரம் கடற்கரைக் கோயிலில் சோமாஸ்கந்தர் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்திலும் சிவன் சுகாசன மூர்த்தியாக பத்ர பீடத்தின் மீது இடதுகாலை தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகிறது. இதில் சிவனின் படிமம் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. சிவனின் இடப்புறத்தில் உமையின் படிமம் கந்தனைத் தொடையில் அமர்த்தியவாறு காட்டப்பட்டுள்ளது. சிவன் படிமத்தின் தலையின் இருபுறங்களிலும் பிரம்மா மற்றும் விட்ணுவின் வடிவங்கள் காட்டப்பட்டுள்ளன. மாமல்லபுரத்தில் முகுந்த நாயனார் கோயில் மற்றும் குப்பம் அதிரண சண்ட மண்டபத்திலும் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலின் தேவகுலிகையில் சோமாஸ்கந்தர் படிமம் காணப்படுகிறது. இருப்பினும் மாமல்லபுரத்தில் காணப்படுவது போன்று இக்குழுப் படிமத்தில் சிவன் மற்றும் விட்ணுவின் படிமங்கள் இடம்பெறவில்லை. காஞ்சிபுரம் ஐராவதேஸ்வரர் கோயிலில் (கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு) கருவறையில் லிங்கத்துடன் கருவறையின் பின்புறச்

சுவற்றில் காணப்படுகிறது. இதில் சிவனின் இருபுறங்களிலும் பிரம்மா மற்றும் சிவனின் படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. இதே போன்ற அமைப்பினைக் காஞ்சிபுரம் மாதேங்கேஸ்வரர் கோயிலிலும், முக்தேஸ்வரர் கோயிலிலும் காணமுடிகிறது. மாமல்லபுரம், காஞ்சிபுரம் போன்ற பல்லவர்களின் தொண்டை மண்டலப் பகுதியை அடுத்து, சோமாஸ்கந்தர் படிமமானது பாண்டியர்களின் திருப்பரங்குன்றம் (கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டுகள்) குடவரையின் மேற்குப் புறத் தேவக் கோட்டத்தில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது தொண்டை மண்டல சோமாஸ்கந்தர் படிமங்களுடன் ஒப்பிடும்போது அமைப்பு முறையிலும், அழகியல் அமைப்பிலும் சிறந்த ஒன்றாக அமைந்துள்ளது. இதன் சமகாலத்தைச் சேர்ந்த பிரான் மலையிலும் இப்படிமம் காணப்படுகிறது.

பல்லவர்களின் காலத்தில் இப்படிமம் பெற்ற வளர்ச்சி நிலையில் பல்லவ மன்னன் பரமேசுவரன், மற்றும் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் குடவரையில் சோமாஸ்கந்தர் படிமம் வைக்கப்பட்டது. பல்லவ மன்னன் பரமேசுவரனின் திருக்கழுக்குன்றம் மூலட்டானேஸ்வரர் கோயிலில் ஏறக்குறைய ஒற்றைக்கல் ரதங்களின் பாணியில் கல்பலகைகளைக் கொண்டு விமானத்தை அமைத்தான்.[23] இக்கோயிலின் உட்பகுதியில் வைக்கப்பட்டுள்ள கல்பலகையில் (Slap) சோமாஸ்கந்தரின் புடைப்புச் சிற்பம் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. இராஜசிம்ம பல்லவ மன்னனின் ஆட்சிக் காலம் வரை கட்டப்பட்ட பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களில் கருவறையில் லிங்கம் வைக்கப்படாமல் சோமாஸ்கந்தர் உருவங்களே வைக்கப்பட்டு இருந்ததாக அறியப்படுகிறது. பல்லவர்களின் குடவரை களிலும், தொடக்க கால கட்டுமானக் கோயில்களிலும் சிறப்புடன் காணப்பட்ட சோமாஸ்கந்தர் படிமம், பாண்டியர்களின் குடவரைகளில் கருவறைப் படிமமாக அமைக்கப்படவில்லை. இரண்டாம் நந்திவர்மன் (கி.பி.732-796) காலத்திற்குப் பின்னர் சோமாஸ்கந்தர் படிமத்தில் மாற்றம்

பெற்று உமாமகேசுவரர் படிமமாக பின்புறச் சுவர்ப் பகுதியில் திருவதிகை மற்றும் மேலக்கண்ணம் பூண்டியில் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் இடம்பெறத் தொடங்கி யது.

உமையொரு பாகன்

சிவனும் உமையும் கைலாய மலையில் முன்னொரு காலத்தில் அமர்ந்திருந்தனர். அப்போது பல்வேறு தேவர்களும் முனிவர்களும் வணங்கி ஆசி பெற்று சென்றனர். அவ்வேளையில் சிவனின் தீவிர பக்தரான பிருங்கி என்ற முனிவர் மட்டும் மற்றவர்கள் போன்று இருவரையும் வணங்காமல் தான் சிவனைத் தவிர மற்றவர்கள் யாருக்கும் தலைபணிய மாட்டேன் என்று பிடிவாதமாக நின்றார். இதனால் கோபமுற்ற பார்வதி பிருங்கியின் உடலை சதையும் இரத்தமும் அற்ற எலும்புக் கூடாக மாற்றினார். நிற்க முடியாமல் தவித்த பிருங்கியின் நிலை கண்ட சிவன் மூன்றாவது காலினை வழங்கி அவருக்கு நிற்கும் நிலையினைத் தந்தார். இந்நிலையிலும் பிருங்கி பார்வதியை வணங்க மறுத்ததைத் தொடர்ந்து கோபமுற்ற உமை தனியே பிரிந்து சென்று சிவனை நோக்கித் தவம் மேற்கொண்டார். தவம் நிறைவுற்ற நிலையில் சிவன் தனது இடப்பாகத்தை உமைக்கு அளித்து உமையொரு பாகனாக தோன்றினார். இந்நிலையில் சிவன் சக்தியின் ஒருமை நிலைப்பாட்டினை உணர்ந்த பிருங்கி உமையொரு பாகனை வலம் வந்து வணங்கினார்.[24] சிவனின் இக்கோலம் உமையொரு பாகன், மாதொரு பாகன், அர்த்தநாரி என்று பல்வேறு பெயர்களில் அழைக்கப்படுகிறது. அர்த்தநாரியின் தொன்மை தொடர்பான சான்றுகள் சங்க இலக்கியத்திலும், பக்தி இலக்கியத்திலும் மற்றும் பிற புராணங்களிலும் இடம் பெற்றுள்ளது.

தொன்மை என்ற நிலையில் சங்க இலக்கியத்தில் ஒன்றான ஐங்குறுநூறு என்ற இலக்கியம் நீலமேனிவாள் இழை, பாகத்து ஒருவன் எனவும், அகநானூற்றின் கடவுள் வாழ்த்துப்

பாடலில் 'சேர்ந்தோர் உமையே' எனவும், புறநானூற்றில் 'பெண்ணுரு ஒருதிறன் ஆகின்று அவ்வுருத் தன்னுள் அடக்கிச் சுரக்கினும் சுரக்கும்' என்ற வரிகளின் மூலமாகவும் அறியமுடிகிறது.

சங்க காலத்தைத் தொடர்ந்து வந்த பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் பல்வேறு தேவாரப் பதிகங்களில் போற்றிப் பாடப்பட்டு உள்ளது. தேவாரத்தில் பலப்பல வேதமாகும் பரநாரிப் பாகன் என்றும்,[25] பெண்ணுரு மார்பினன் என்றும்,[26] பெண்ணார் மேனி என்றும்[27] பல்வேறு குறிப்புகளில் அர்த்தநாரி படிமத்தின் மேன்மை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களிலும், பக்தி இலக்கியங்களிலும் புகழ்பெற்ற அர்த்தநாரி படிமம் என்பது இந்திய அளவிலும், உலக அளவிலும் பல்வேறு இணைக்கோட்பாட்டினைப் பெற்ற ஓர் படிமம் ஆகும். கிரேக்கக் கலையில் அர்த்தநாரியின் கோட்பாட்டின் இணைச்செய்தி காணப்படுகிறது.

தமிழகக் கலையில் இப்படிமம் குடவரை என்ற நிலையில் மாமல்லபுரத்திலும், அதன்பின் திருப்பரங்குன்றம் குடவரையிலும் காணப்படுகிறது. கட்டுமானக் கோயில்களில் குறிப்பாக பல்லவர்களின் முற்காலம், இடைக்காலம் மற்றும் பிற்காலச் சோழர் கோயில்களின் பல்வேறு இடங்களில் வளர்ச்சி பெற்றது. இருப்பினும் இப்படிமம் காஞ்சிபுரம் கோயில்களில் காணப்படாமல் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். பல்லவர் கலையில் மாமல்லபுரத்தில் பஞ்சபாண்டவர் ரதத்தில் அமைந்துள்ளது. நின்ற நிலையில் அமைந்துள்ள படிமத்தில் ஆண் பாகம் (வலப்பகுதி) சமபங்க நிலையிலும், பெண் பாகம் (இடப்பகுதி) துவிபங்க அமைதியிலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் கைகளில் பத்மம், கஜஹஸ்தம், அபய முத்திரை மற்றும் பரசு போன்றவை காணப்படுகிறது. திருப்பரங்குன்றம் குன்றில் தென்புறச் சாய்வுப் பகுதியில் உமையாண்டவர் குடவரை அமைந்துள்ளது. கருவறை கிழக்கு நோக்கி

அமைந்துள்ள இக்குடவரையின் பின்புற தேவகோட்டத்தில் அர்த்தநாரி படிமம் அமைந்துள்ளது. இப்படிமம் அமைந்துள்ள கருவறையில் லிங்கம் ஏதும் காணப்படவில்லை. அர்த்தநாரி படிமம் அரூப வடிவமான சிவலிங்க வடிவின் ரூபமாக இருப்பதாக அமைக்கப்பட்டு இருக்கலாம்.

இத்தகைய நிலையில் உருப்பெற்ற அர்த்தநாரி லிங்கத்தின் ரூபம் என்ற கோட்பாட்டினை முன்னிருத்தி பல்லவர்களின் கற்றளிகளிலும், முற்கால சோழர் கற்றளிகளில் முதலாம் பராந்தகன் காலத்தின் தொடக்கம் வரையிலும், கோட்டப் படிமமாக அமைக்கப்படும் மரபு இருந்து வந்தது. கலை வரலாற்று வல்லுநர் எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியமும், டக்ளஸ் பேரட்டும், தஞ்சை மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள சப்தஸ்தானங்களைப் பற்றி விளக்கிடும் போது இவை அனைத்தும் பராந்தகனுக்கு முன்னரே எடுப்பிக்கப் பட்டவையாக இருப்பதால் இவற்றில் பெரும்பாலும் அர்த்தநாரி அல்லது விட்ணுவின் படிமங்கள் (கண்டியூர் தவிர) அமைந்திருப்பதாகக் கருதுகின்றனர்.[28] முதலாம் ஆதித்தனின் சம காலத்தைச் சேர்ந்த தக்கோலம் மற்றும் திருத்தணி கோயில்களின் மேற்குப்புறத் தேவகோட்டத்தில் விட்ணுவை வைத்திடும் கலை மரபு இருந்து வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.[29]

ஆடல் வல்லான்

தமிழகப் படிமக்கலை வரலாற்றில் காணப்படும் பல்வேறு சிவன் கோலங்களில் வரலாறு, கலை, தத்துவம், அழகியல் ஆகிய பல்வேறு பின்புலங்களைப் பெற்று சங்க காலம் தொடங்கி தமிழக வரலாற்று காலங்களில் வளர்ச்சி பெற்றுவந்த படிமம் ஆடல் வல்லான் எனப்படும் நடராசர் படிமம் ஆகும். இப்படிமம் தொடர்பான முதல் இலக்கியச் சான்று என்பது கலித்தொகையில் (கி.பி.350-400) கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளது. இப்பாடலில் இறைவன் ஆடிய பாண்டரங்கம், கொடுகொட்டி, காபாளம் என்னும் மூன்று

வகை கூத்துக்கள் தொடர்பான செய்திகள் இதில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக சங்க இலக்கியம் கூறிடும் அல்லியம், கொடுகொட்டி, குடைக்கூத்து, குடக்கூத்து, பாண்டரங்கம், மல்லாடல், துடியாடல், கடைய கூத்து, பேடாடல், மரக்கால் ஆடல், பாவைக் கூத்து உள்ளிட்ட 11 வகை கூத்துக்களில் இறைவன் முப்புரம் எரித்து ஆடிய கூத்து கொடிகொட்டி எனப்படுகிறது.[30] இக்கூத்து தொடர்பான இலக்கியச் சான்று என்பது சிலப்பதிகாரத்தில்,

"திரிபுர மெரியத் தேவர் வேண்ட
எரிமுகப் பேரம்பு ஏவல் கேட்ப
உமையவன் ஒருத்திற னாக ஓங்கிய
இமையவள் ஆடிய கொடுகொட்டி யாடலும்"

என்ற வரிகளில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.[31] இதுபோன்று முப்புரம் எரித்த பின் இறைவன் அச்சாம்பலை உடலெங்கும் பூசி ஆடிய நாட்டியம் பாண்டரங்கம் என்று குறிப்பிடுகிறது. இதைச் சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகையில் "தேர்முன் நான்ற திசைமுகன் காண பாரதி ஆடிய வியன் பாண்ட ரங்கமும்" என்று குறிப்பிடுகிறது. பிரம்மனின் அகந்தையை அடக்கபாலத்தைக் கையில் ஏந்தி ஆடிய கூத்து காபாளம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. இதனைக் கலித்தொகை "தலை அங்கைகொண்டு நீ காபாளம் ஆடும் கால்" என்று குறிப்பிடுகின்றது. இதுபோன்று சங்க இலக்கியங்களில் சான்றுகளின் வாயிலாக தொன்மை பெற்ற இறைவனின் கூத்து பக்தி இலக்கியக் காலங்களில் நாயன்மார்களின் தேவாரப் பதிகங்களில் அதிக அளவில் புகழ்பெற்ற ஒன்றாகும். குறிப்பாக நாவுக்கரசர் தனது 4ஆம் திருமுறையில் 81ஆம் பதிகத்தில் 4ஆவது பாடலில் இறைவனின் எழிலார்ந்த நாட்டியக் கோலப் படிமத்தினை அதன் கலைக் கூற்றின் அடிப்படையில் விளக்கிடும் பொழுது,

"குனித்த புருவமும் கொவ்வை செவ்வாயில்
குமிழ் சிரிப்பும், பனித்த சடையும்

பவளம் போல் மேனியும்
பால் வெண்ணிலும், இனித்த முடைய
எடுத்த பொற்பாதமும் காணப் பெற்றால்
மனித்த பிறவாயும் வேண்டுவதே
இம் மாநிலத்தே!"

என்று இறைவன் ஆடிய ஆனந்தக் கூத்தினைத் திருநாவுக்கரசரும்[32] மறையவன், மதியவன், மலையவன், நிலையவன், நிறையவன், உமையவன், மகிழ்நடனம் விழைபவன் என்று குறிப்பிட்டு ஆனந்தத் தாண்டவத்தின் பெருமையைத் திருஞானசம்பந்தரும்[33] விளக்கியுள்ளார். இதுபோன்று நாட்டியம் ஆடிய இறைவன் ஆடல்வல்லான் என்றும்,[34] நடனம் ஆடும் அமரபிரான் என்றும்,[35] நிருத்தன் என்றும்[36] ஆடல்வல்லான் தனது பின் வலக்கரத்தில் அக்னியைத் தாங்கி உள்ள கலைக் கூற்றினை நாவுக்கரசர் குறிப்பிடும் போது அனலராயிடு என்றும்[37] மற்றும் கையெரி வீசி கனலெராயிடு என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பன்னிரு திருமுறைகளில் தேவாரத்தில் ஆடல்வல்லான் தொடர்பான சான்றுகள் நிரம்பக் காணப்படுகிறது. இருப்பினும் 10ஆவது திருமுறையான திருமந்திரம் மட்டுமே இறைவனின் ஆனந்தக் கூத்தினை முழுமையாக விளக்கிய திருமுறையாகும். இதில் திருக்கூத்து தரிசனம் என்ற பகுதியில் (9ஆவது தந்திரம்) இறைவனின் நாட்டியக் கோலங்களில் சிவ ஆனந்தக் கூத்து, சுந்தரக் கூத்து, பொற்பதாகக் கூத்து, பொற்றில்லைக் கூத்து, அற்புதக் கூத்து என்று 5 ஆகப் பிரித்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. திருமூலரின் திருமந்திரத்தில் காலம் தொடர்பாக ஆய்வாளர்களிடையே மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவி வருகிறது. இருப்பினும் இத்திருமுறை என்பது கி.பி.7 அல்லது 8ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் என்று பெரும்பாலானவரகளின் கருத்தாகும்.

பொதுவாக ஆடல்வல்லான் என அழைக்கப்படும் ஆனந்தத் தாண்டவப் படிமத்தின் புராணப் பின்னணி, கோயில்

புராணம் எனும் புராணத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தாருகாவனத்தில் மீமாம்சப் பிரிவு முனிவர்கள் பலர் வாழ்ந்து வந்தனர். முனிவர்களைச் சலனப்படுத்தும் வகையில் சிவன் மோகினி வடிவத்தில் உள்ள திருமாலுடன் அங்குச் சென்றார். தொடக்க நிலையில் மோகினியின் வடிவினால் சலனமுற்ற ரிஷிகள் உண்மை நிலையினை அறிந்தனர். பின்னர் தங்களின் எதிரியான சிவனை அழித்திட திட்டமிட்டனர். இதன் பொருட்டு வேள்வி ஒன்றினைச் செய்து தங்களின் மந்திரசக்தியின் வாயிலாக வேள்வியில் இருந்து புலி ஒன்றினை எழச் செய்து, அதனைச் சிவனை அழித்திடும் வகையில் சிவனை நோக்கி அனுப்பினர். சிவன் அப்புலியினைத் தனது நகத்தினால் கிழத்து, அதன் தோலினை பட்டாடை போன்று தனது இடையில் ஆடையாக கட்டினார். இதனால் கலக்கமடையாத முனிவர்கள் தங்களின் வேள்வித் தீயில் இருந்து பெரிய நாகம் ஒன்றினை எழச்செய்து, சிவனை அழித்திட முனைந்தனர். சிவன் இந்நாகத்தினையும் கைப்பற்றி தனது கழுத்தில் மாலையாக அணிந்து ஆடத் தொடங்கினார். இறுதியாக தங்களின் பல்வேறு முயற்சிகளால் தோல்வியை அடைந்த மீமாம்ச முனிவர்கள் வேள்வியில் இருந்து முயலகன் என்னும் குறுவடிவிலான அரக்கனை எய்தினர். சிவன் இம்முயலகனைத் தனது காலின் கீழ் மிதித்து அழித்து அவன் மீது நின்று நடனமாடத் தொடங்கினர். இந்நாட்டிய கோலத்தைக் கண்டு வியப்புற்ற ஆதிசேடன் மற்றும் பல முனிவர்கள் இறைவனின் இந்நாட்டியத்தை மீண்டும் கண்டிட விரும்பினர். இவர்களின் வேண்டுகோளை ஏற்று சிவன், பிரபஞ்சத்தின் நடுப் பகுதியான தில்லையில் (சிதம்பரம்) இந்நாட்டியத்தை மீண்டும் அரங்கேற்றுவதாக உறுதியளித்தார். இந்நாட்டியம் தில்லையில் ஆனந்தத் தாண்டவமாக நடந்தேறி, பிற்கால ஆடல்வல்லான் படிமக் கலைக்கு அடிப்படை சான்றாக அமைந்தது.[38]

ஆடல்வல்லானின் படிமத்தின் படிமக்கலை அமைதி என்ற நிலையில் இப்படிமத்தில் சிவன் நாட்டியக் கோலத்தில்

அமைக்கப்பட்டிருப்பார். நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்படும் இப்படிமத்தின் பின் வலக்கை உடுக்கையினை (தமரு) ஏந்தியும், முன் வலக்கை அபய முத்திரையிலும் அமைந்திருக்கும். முன் வலக்கை அக்னியினை ஏந்தியும், மற்றொரு கை தூக்கிய பாதத்தினைச் சுட்டும் வகையில் கஜ அஸ்த அமைப்பில் அமைந்திருக்கும். வலதுகால் அபஸ்மாறன் மீது ஊன்றிய நிலையிலும், இடதுகால் உடலின் குறுக்காக உயர்த்தப்பட்ட நிலையில் குஞ்சிதமாக அமைந்திருக்கும். விரிசடை அமைப்பில் அமைந்திடும் தலையின் சடாமகுடத்தில் பாம்பு, மண்டையோடு, கங்கையின் வடிவமும் காணப்படும். மேலும் சடாமுடியில் பிறைச்சந்திரன் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும். அனைத்துவிதமான ஆபரணங்களில் அலங்கரிக்கப்பட்டு இருக்கும் இப்படிமத்தின் வலது காதில் ஆணுக்குரிய காதணியும், இடது காதில் பெண்ணுக்குரிய காதணியும் அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இந்நாட்டியக் கோலம் அமைந்திருக்கும் பத்ம பீடத்திலிருந்து வெளிவருவது போன்று படிமத்தினைச் சுற்றிலும் திருவாட்சி அமைந்திட வேண்டும். திருவாட்சியினைச் சுற்றிலும் சிறிய இடைவெளிகளுடன் சுவாலையின் வடிவங்கள் அமைக்கப்பட வேண்டும். மேற்கூறிய படிமக்கலை அமைப்பு ஆனந்தத் தாண்டவப் படிமத்தின் பொதுவான படிமக்கலை அமைப்பாகும். சில்ப சாஸ்திரங்கள் மற்றும் சில ஆகமங்கள் சற்றே மாறுபட்ட கலை அமைதியினைக் கூறியுள்ளன. அவைகளில் காணப்படும் கூறுகள் படிமத்தின் புராணப் பின்னணி மற்றும் தத்துவக் கோட்பாட்டிற்கு எந்த நிலையிலும் மாறுபட்டோ முரண்பட்டோ அமையவில்லை. அவற்றில் கூறப்படும் கலைமாறுபாடுகள் கூட அழகியல் வெளிப்பாடாகவோ அல்லது படிம உருப்பெற்ற வரலாற்றுக் காலத்தின் கலைச்சாயலைப் பெற்றதாகவோ அமைந்துள்ளது.

ஆடல்வல்லான் என்னும் நடராசர் படிமத்தின் வரலாற்றுத் தொன்மை என்ற நிலையில் தமிழகத்தில் இப்படிமம்

கி.பி.7 அல்லது 8ஆம் நூற்றாண்டில் இந்தியக் கலையில் குறிப்பாக தென்னிந்தியக் கலையில் தோற்றம் பெற்ற ஓர் கலைவடிவமாகும். சில கலை வரலாற்றாளர்கள் மத்திய பிரதேசத்தில் சகோர் பகுதியில் அமைந்துள்ள கோயில் ஒன்றின் நுழைவாயில் மீது உள்ள பகுதியில் அதிகமான கைகளுடன் அமைந்துள்ள நாட்டிய படிமம், காலத்தால் முந்தைய படிமமாக இருக்கலாம் என்றும் அல்லது ஏறக்குறைய கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த (லிங்கம் ஊர்த்துவ நிலையில்) குப்தர் காலம், காலத்தால் தொன்மையானதாக இருக்கலாம் என்றும் கருதுகின்றனர். இதற்கு அடுத்த நிலை வளர்ச்சியாக இரண்டாம் விக்கிரமேந்திரன் (கி.பி.515-535) காலத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டு மொகல்ராஜபுரத்தில் சிதைந்த நிலையில் அமைந்துள்ள நடராசர் படிமம் தென்னிந்தியாவின் முதன்மைப் படிமமாகக் கருதப்படுகிறது.[39] கால வரன்முறையில் இதற்கு அடுத்த நிலையில் ஏறக்குறைய கி.பி.550ஐச் சார்ந்த சாளுக்கியர்களின் கலைப்படைப்பான நடராசர் படிமம் அய்ஹோலில் காணப்படுகிறது. சாளுக்கியர்களின் மற்றொரு கலைப் படைப்பான கி.பி.578ஆம் ஆண்டைச் சேர்ந்த நடராசர் படிமம் பாதாமியில் அமைந்துள்ளது. அய்ஹோல் மற்றும் பாதாமி சிற்பிகளே முதன் முதலாக நடராசர் படிமத்தைக் கல்லில் வடித்த பெருமைக்கு உரியர்கள் ஆவார்கள்.

தென்னிந்தியக் கலையில் சாளுக்கியர்களைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் ஆடல்வல்லான் படிமம் பல்லவர்களால் உருவாக்கப்பட்டது. இப்படிமம் முதலாம் மகேந்திர வர்மனின் சீயமங்களம் குடவரையில் அமைந்துள்ள தூணில் நாட்டிய அமைதியில் புடைப்புச் சிற்றுருவப் படிமம் ஒன்று அமைந்துள்ளது. இதில் இடதுகால் உயர்த்தப்பட்டு வளைந்து குஞ்சிதமாக அமைந்துள்ளது. மற்றொரு கால் சற்று வளைந்து பூமியில் ஊன்றிய நிலையில் உள்ளது. இதில் உயர்த்தப்பட்ட காலின் அமைப்பு என்பது பாதத்தின் அருகில் ஓர் பாம்பு தலையினை உயர்த்திக் கடிக்க வரும் நிலையில் காலினை

உயர்த்திடும் நிலையில் அமைந்துள்ளது. இவ்வமைதி நாட்டிய சாத்திர விதிகளின் அடிப்படையில் 'புஜங்கதிராசிதம்' என்றழைக்கப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் நாட்டிய கோலம், சோழர் காலத்தில் அதிக அளவில் உருப்பெற்ற ஆடல்வல்லான் படிமத்தின் முன்னோடி படிமமாக அமைகிறது.

இப்படிமத்தின் முன் வலக்கை அபய முத்திரையில் அமைந்துள்ளது. இடக்கை தளர்வாக தொங்கவிடப்பட்ட நிலையில் அமைந்துள்ளது. வலது கை ஒன்று அக்னியினைத் தாங்கியும், மற்றொரு வலது கை மழுவினைத் தாங்கியும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தில் பொதுவாக ஆனந்தத் தாண்டவப் படிமத்தில் காணப்படும் இடது கை அமைப்பும் வலது கையில் காணப்படும் டமருவும் இப்படிமத்தில் இடம் பெறாமல் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இதுபோன்று இப்படிமத்தில் விரிசடையும் பிறைநிலவும் இடம்பெறவில்லை.

பல்லவர்களின் சீயமங்களம் குடவரைக்கு அடுத்த நிலையில் நடராசரின் படிமம் மாமல்லபுரத்தில் காணப்படு கிறது. இதற்கு அடுத்த நிலையில் கி.பி.7ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் இப்படிமம் அதிக எண்ணிக்கையில் அமைந்துள்ளது. இங்குக் காணப்படும் ஆடல்வல்லான் படிமத்தின் கலைக்கோட்பாடு, தத்துவப் பின்புலம் ஆகியவற்றைக் கொண்டே சோழர்களின் காலத்தில் இப்படிமம் முழுமையான வளர்ச்சியைப் பெற்றது. பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து கி.பி.8 மற்றும் 10ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடையே பாண்டியர்களின் காலத்தில் ஆடல்வல்லான் படிமம் பாண்டிய மண்டலத்தில் தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. ஏறக்குறைய இதே சமகாலத்தில் பாண்டிய மண்டலத்தில் ஆடல்வல்லானின் செப்புத் திருமேனி தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. மதுரை மாவட்டத்தில் உள்ள பொருப்பு மேட்டுப்பட்டி என்ற இடத்தில் அமைந்துள்ள ஆடல்வல்லானின் செப்புத் திருமேனி அக்கால கலைப்படைப்புகளில் புகழ்பெற்றதாகும். பல்லவர்களின்

பனமலை, ஓவியத்தில் இடம்பெற்ற பல கைகளைக் கொண்ட ஆடல்வல்லானின் ஊர்த்துவத் தாண்டவம் போன்று பாண்டியர்களின் ஓவியங்களிலும் இக்கோலம் வரையப்பட்டது. குறிப்பாக, கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சித்தன்ன வாசல் ஓவியங்களில் புஜங்கதாரிஷித அமைப்பில் உள்ள ஆடல்வல்லான் கோலங்கள் இடம்பெற்றன. இவ்வோவியம் கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது.

பல்லவர் பாண்டியர் கலைப்படைப்புகளில் கல் படிமமாகவும், ஓவியக் கோலமாகவும், வளர்ச்சி பெற்று ஆடல்வல்லான் படிமம் சோழர் கலையில் ஆனந்தத் தாண்டவக் கோலத்தில் தஞ்சை மாவட்டம் கோனேரிராஜபுரம் உமாமகேஸ்வரர் கோயிலில் (கி.பி.968-76) முதன் முதலாக தோற்றம் பெற்றது. ஏறக்குறைய இப்படிமத்தின் சமகாலத்தில் ஒக்கூர் என்ற இடத்தில் நடராசர் செப்புத் திருமேனி உருப்பெற்றது. கோனேரிராஜபுரம் கோயில் செம்பியன் மாதேவியின் கலைப்படைப்பாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது.[40] இருப்பினும் ஆதித்தன் காலத்தில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக தோற்றம் பெற்ற ஆடல்வல்லான் படிமம் பராந்தகன் காலத்தில் கட்டப்பட்ட கோயில்களின் அர்த்த மண்டபத்தில் கோட்டப் படிமமாக அமைக்கப்பட்டது. இக்கலை மரபினை முதலாம் பராந்தகனின் கீழபழுவூர் ஆலந்துறையார் கோயிலிலும், ஆதித்தன் காலத்திற்குப் பின்னர் மாற்றியமைக்கப்பட்ட திருப்புறம்பியம் சாட்சிநாதர் கோயிலிலும் காணப்படுகிறது. மேலே குறிப்பிட்டது போன்று செம்பியன் மாதேவி காலத்திலும் அதற்குப் பின்னரும் எடுப்பிக்கப்பட்ட பல்வேறு கற்றளிகளில் இப்படிமம் தொடர்ச்சியாக இடம்பெறத் தொடங்கியது. சோழர்களின் அரச மரபினர் வழிபாடாக ஆடல் வல்லான் படிமம் அமைந்திட வேண்டும் என்ற நோக்கில் செம்பியன் மாதேவியார் இப்படிமத்தின் வளர்ச்சியில் அதிக அக்கறை கொண்டிருந்தார் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. செம்பியன்

மாதேவி (கி.பி.981) காலத்திற்குப் பின்னரே இப்படிமம் தேவகோட்டங்களில் இடம்பெற்றதாக கமில் சுவலபில் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆனால் பராந்தகன் கோயிலில் இப்படிமம் தேவகோட்டத்தில் இடம்பெறத் தொடங்கியதால் இப்படிமத்தின் வளர்ச்சி என்பது ஆதித்தனுக்குப் பின்னரே உருப்பெற்றதாக உணரமுடிகிறது. ஆடல்வல்லானின் தொடக்க கால செப்புத் திருமேனிகளின் வளர்ச்சி வரலாற்றில் ‘ஊர்த்துவஜாணு’ அமைப்பில் உள்ள கூவம் நடராசர் படிமம் (சென்னை அருங்காட்சியகத்தில் உள்ளது) காலத்தால் தொன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது. முற்காலச் சோழர் கோயிலின் தாடன் தோட்டம் (கி.பி.960) நடனபுரீஸ்வரர் கோயிலிலும், விருத்தாசலம் விருத்தகிரீஸ்வரர் (கி.பி.981) கோயிலிலும் காணப்படுகிறது. 9ஆம் நூற்றாண்டின் நல்லூர் கல்யாண சுந்தரர் படிமமும், கீழக்காடு செப்புத் திருமேனியும் குறிப்பிடத்தக்க செப்புத் திருமேனிகளாகும். நடராசரின் செப்புத் திருமேனியின் வளர்ச்சி வரலாற்றில் கலைப்பாணியின் அடிப்படையில் சிவபுரத்தில் மண்ணிலிருந்து வெளிக்கொணரப் பட்ட நடராசர் படிமம் சிறப்பு வாய்ந்ததாகும். ஆனந்தத் தாண்டவப் படிம வழிபாட்டு வரலாற்றில் மையக் களமாகத் திகழும் சிதம்பரம் நடராசர் படிமம் கி.பி.10ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் என்று கே.வி. சௌந்தரராஜன் கருதுகிறார். ஆடல்வல்லானின் பல்வேறு நாட்டிய அமைதிகள் (ஊர்த்துவத் தாண்டவம், லல்லாட திலகம், சதுரம், மாறுகால் தாண்டவம்) போன்றவை பல்வேறு இடங்களில் தமிழகம் முழுமையிலும் காணப்படுகிறது. இருப்பினும் தமிழக கலையில் இப்படிமத்தின் மாறுகால் தாண்டவக் கோலமும், சதுரத் தாண்டவக் கோலமும் தமிழகக் கலை வரலாற்றிற்குப் பாண்டியர்கள் அளித்த கலைக்கொடையாகும்.[41] இவ்வாறாக கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டின் இடைக்காலம் தொடங்கி வளர்ச்சி பெற்ற ஆடல்வல்லான் படிமம் தஞ்சை பெருவுடையார் கோயில், கங்கைகொண்ட சோழபுரம் ஆகிய கற்றளிகள்

உட்பட ஏறக்குறைய கோயில்களில் கோட்டப் படிமமாக அமைந்துள்ளது.

தெட்சிணாமூர்த்தி

இந்துப் படிமக்கலையில் தெட்சிணாமூர்த்தி என்றழைக்கப்படும் சிவன் கோலம் தமிழில் தக்கணன், தென்திசைக் கடவுள், ஆலமர்கடவுள் போன்ற பெயர்களிலும் அழைக்கப்படுகிறது. சிவனின் நாட்டியக் கோலங்கள் எவ்வாறு ஆனந்தத்தின் வெளிப்பாடாக அமைகிறதோ அதுபோன்று இப்படிமம் சிவனின் யோகம் மற்றும் அமைதியின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது.

தெட்சிணாமூர்த்தி வழிபாடு என்பது வட இந்தியாவில் குறிப்பாக குஜராத் மாநிலம் பவகத் (காயாவரோகண) மற்றும் இராஜஸ்தான் மாநிலம் எகலாஜா பகுதியில் தோற்றம் பெற்ற லக்குள வழிபாட்டின் தொடக்கமாக இருக்கலாம் எனக் கருதப்படுகிறது. ஏனெனில் கையில் லக்குளம் எனப்படும் தண்டத்துடன் காணப்படும் படிமத்தினைச் சுற்றி நான்கு முனிவர்கள் சிற்றுருவப் படிமங்கள் அமைந்துள்ளன. மேலும் இப்படிமம் வட இந்தியக் கோயில்களின் தென்புறக் கோட்டங்களில் அமைந்துள்ளதும் மேற்கூறிய தொடர்பினை உறுதிப்படுத்துகிறது.

தமிழகத்தில் தெட்சிணாமூர்த்தி படிமத்தின் தொன்மை தொடர்பான சான்றுகளைச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளின் வாயிலாக அறிய முடிகிறது. புறநானூற்றில் ஆலமர்கடவுள் என்றும்,[42] மணிமேகலையில் ஆலமர் செல்வன் என்றும், சிலப்பதிகாரத்தில் தக்கணன் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. தெட்சிணாமூர்த்தியினைத் தேவாரப் பதிகங்கள் யோகம், ஞானம் உடையவர் என்ற பொருளால் விளக்கிடும் போது பரமயோகி என்றும்,[43] யோகி என்றும்,[44] யோகத்தைப் புரிந்தவன் என்றும்[45] புகழ்கின்றனர். தெட்சிணாமூர்த்தி வேதம் கற்பித்ததை மறையோதி என்றும்,[46] வேதமோர் நான்கு என்றும்,[47]

சாமவேதம் ஓதினான் என்றும்,[48] நால்வர்க்கு வெவ்வேறு வேதங்கள் புரிந்தான் என்றும்[49] அதுபோன்று பிற தேவாரப் பதிகங்களிலும் இது தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. தெட்சிணாமூர்த்தி ஆலமரத்தின் கீழ் அமர்ந்து உபதேசித்ததை ஆலின் கீழ் என்று தேவார பதிகங்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

தெட்சிணாமூர்த்தி என்ற சொல்லுக்குப் பொதுவான வழக்காற்றில் தட்சிணம் என்ற சொல் தென்திசையினைக் குறித்திடும் சொல்லாக அமைவதால் அதனடிப்படையில் இவர் தென்முகக் கடவுள் என்றும், இவரின் படிமம் தென் நோக்கி இருந்திட வேண்டும் என்றும் கருதப்படுகிறது. ஆனால் அடிப்படையில் ஞானம் என்பது தக்கணம் என்றே பொருள் கொள்ளப்படுகிறது. இதனை அடியொற்றி ஞானத்தின் உருக்கமான சிவன் தக்கன்முகன் (தெட்சிணாமூர்த்தி) என்று அழைக்கப்படுகிறார். தெட்சிணாமூர்த்தி அவரின் தன்மையின் அடிப்படையிலும், வடிவமைப்பின் அடிப்படையிலும் யோக தட்சிணாமூர்த்தி, வீணாதர தட்சிணாமூர்த்தி, ஞான தட்சிணாமூர்த்தி மற்றும் வியாக்கியான தட்சிணாமூர்த்தி என்று நான்கு வகையில் அமைகிறது. இதில் வியாக்கியான தட்சிணாமூர்த்தி படிமம் பொதுவாக அனைத்து சிவாலயங்களிலும் காணப்படும் படிமமாகும். இதில் இவர் சனகர், சனாதரர், சனத்குமாரர் மற்றும் சனாதகர் ஆகிய நான்கு சனகாதி முனிவர்களுக்கு வேதம் உரைப்பவராகத் திகழ்வார். இப்படிமம் ஆலமர நிழலில் நான்கு கைகளுடன் வலது காலினை மடக்கிப் பீடத்தின் மீது கிடத்திய நிலையிலும், இடது கால் தொங்கவிடப்பட்டு அபஸ்மாரன் மீது ஊன்றப்பட்ட நிலையிலும் இருந்திடவேண்டும். பின் வலம் மற்றும் இடக்கைகளில் முறையே அக்கமாலை மற்றும் அக்னியும், முன் வலக்கை மற்றும் இடக்கைகளில் ஞான முத்திரை மற்றும் வரத முத்திரை அமைக்கப்பட வேண்டும். இப்படிமம் வீராசன அமைதியில் இருந்திட வேண்டும். இதன் அருகில் சனாகாதி முனிவர்கள் அமர்ந்த நிலையில் அமைக்கப்படலாம்.[50]

கலை என்ற நிலையில் இப்படிமம் இந்தியக் கலை வரலாற்றில் முதன் முதலாக மாமல்லபுரத்தில் தோற்றம் பெற்றதாக ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். தமிழகக் கட்டுமானங்களில் வளர்ச்சி பெற்ற படிமம் வரலாற்றுக் கால வரன்முறையில் நோக்கும் போது இதன் பின்னரே இது எல்லோராவில் தோன்றி உள்ளது. மாமல்லபுரம் தர்மராஜ ரதத்தின் வடப்பகுதியில் வீணாதர தெட்சிணாமூர்த்தி படிமம் முதன் முதலாக காணப்படுகிறது. முன்கைகள் இரண்டில் வீணையினைத் தாங்கிய நிலையில் திரிபங்க நிலையில் அமைந்துள்ளது. இதற்கு அடுத்த நிலையில் மாமல்லபுரம் ஓலக்கணேசுவரக் கோயிலில் கீரிவக் கோட்ட படிமமாக தெட்சிணாமூர்த்தி படிமம் தென்திசை நோக்கி அமைந்துள்ளது. மாமல்லபுரத்தைத் தொடர்ந்து காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் ஆலய தேவக் குலிகைகளில் தெட்சிணாமூர்த்தி படிமம் காணப்படு கிறது. எட்டாவது தேவகுளிகையின் தென்புற கோட்டத்தில் தெட்சிணாமூர்த்தி படிமம் காணப்படுகிறது. வீராசனத்தில் அமர்ந்துள்ள இப்படிமத்தின் பீடத்தின் இரண்டு மான்களின் உருவங்கள் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் இரு கைகள் சின்முத்திரையுடன் காணப்படுகிறது. மற்றொரு தெட்சிணா மூர்த்தி படிமம் நுன்ழவாயில் அமைந்துள்ள இரண்டாவது கோயிலில் பெரிய அளவிலான தெட்சிணாமூர்த்தி படிமம் காணப்படுகிறது. இக்கோயிலின் 37வது தேவகுளிகையில் தெட்சிணாமூர்த்தியின் படிமம் ஞான தெட்சிணாமூர்த்தியாக நான்கு கைகளுடன் அமைந்துள்ளது. அவற்றில் ஞான முத்திரை, கடக முத்திரை மற்றும் புத்தகம் போன்றவை காணக்கூடியதாக உள்ளது. ஆலமர நிழலில் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படும் இப்படிமத்தின் இடது கால் யோகப் பட்டத்தில் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. சடாமகுடத்துடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் அருகில் முனிவர்கள் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படுகின்றனர்.

தமிழக தெட்சிணாமூர்த்தி படிமங்களின் வளர்ச்சியில் தக்கோலம் ஜலந்தீசுவரர் கோயிலில் அமைந்துள்ள கோட்டப் படிமம் ஓர் மைல் எனலாம். இப்படிமம் மகாராஜ லீலாசனத்தில் நான்கு கைகளுடன் அமைந்துள்ளது. ஓர் இடது கை இடது காலின் தொடையின் மீது வைக்கப்பட்ட நிலையிலும், மற்றொரு இடது கை கடக முத்தியிலும் காணப்படுகிறது. வலக்கைகள் முறையே சின்முத்திரை மற்றும் அக்கமாலையுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிமம் அமர்ந்துள்ள பீடத்தில் காணப்படும் மான் மற்றும் நாகத்தின் வடிவங்கள் தியான புத்தர் படிமத்தில் காணப்படுவது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பொதுவாக இந்து மதத்தில் காணப்படும் உருவ வழிபாடு என்பது புத்த மதத்தின் கொடையாகும். அதன் தொடர்ச்சியாக அம்மதப் படிமக் கலையின் தாக்கங்கள் இந்துமதப் படிமக் கலையில் காணப்படுவது இயற்கையாகும். அவ்வகையில் தக்கோலம் தெட்சிணாமூர்த்தி படிமம் தியான புத்தரின் படிமத்தின் தொடர்ச்சிபோல் அமைந்துள்ளது.

பல்லவர்களின் ஒற்றைக் கற்றளிகளில் தோற்றம் பெற்ற இப்படிமம் பாண்டிய மண்டலத்தில் கி.பி.800இல் கழுகுமலை ஒற்றைக் கற்றளியிலும், தொடர்ச்சியாக சோழ மண்டலத்தில் சிசயாலய சோழீசுவரத்திலும் (கி.பி.850) தோற்றம் பெற்றது. தொடர்ந்த வந்த காலங்களில் கட்டுமானக் கோயில்களில் தென்புறத் தேவக்கோட்டப் படிமமாக அமைந்துள்ளது.

இராவணானுக்கிரக மூர்த்தி

இலங்கை வேந்தனான இராவணன் குபேரனை வென்று தனது புட்பக விமானத்தில் திரும்பிக் கொண்டிருந்தான். அந்நிலையில் புட்பக விமானம் கைலாய மலையினைக் கடக்க முயற்சித்த போது இயலவில்லை. இந்நிலையில் அங்குத் தோன்றிய நந்திகேசுவரர், கைலாயமலையில் சிவனும் உமையும் தனித்து இருப்பதால் கடக்க இயலாது என்றும், கடக்கவும் கூடாது என்றும் கூறினார். இதனை அலட்சியப்படுத்திய

இராவணன் கைலாய மலையினைத் தூக்கி அப்புறப்படுத்திட முயன்ற நிலையில், சிவன் இதனையறிந்து தனது பெருவிரலால் மலையினை அழுத்த இராவணன் அதன் அடியில் சிக்கித் தவித்தான். தனது தவறினை உணர்ந்த இராவணன் சிவனிடம் மன்னிப்பு வேண்டினான். சிவன் இராவணனுக்கு அருளிய நிகழ்வுக் கோலம் இராவணானுக்கிரகமூர்த்தி கோலம் எனப்படுகிறது.[51]

புராணங்களில் இடம்பெற்றுள்ள இப்படிமம் தொடர்பான செய்திகள் பக்தி இலக்கியமான தேவாரத்தில் அதிக அளவில் காணப்படுகிறது. திருஞானசம்பந்தர் மற்றும் அப்பர் தங்கள் பதிகங்களில் 8 மற்றும் 10வது பாடல்களில் பெரும்பாலும் இராவணனுக்கிரக மூர்த்தி படிமம் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களில் இராவணன் பல்வேறு பெயர்களிலும், இராவணன் அசைத்த கைலாய மலை பல்வேறு பெயர்களிலும் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளன. உதாரணமாக முதல் திருமுறையில் தசமுகன்,[52] தசகிரீவன்,[53] அரக்கர்கோன்,[54] தேரரக்கன்,[55] இலங்கையாரியன் என்றும்,[56] இரண்டாம் திருமுறையில் நிசாசரன்,[57] கருத்த அரக்கன்[58] என்றும், மூன்றாம் திருமுறையில் தசாமகாமுகன்,[59] நீலமாமணி நிறத்த[60] என்றும் பலவாறாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

சிவன் அமர்ந்திருந்தும் இராவணன் அசைத்திட முயன்ற கைலாய மலையும் பல்வேறு பெயர்களில் கூறப்பட்டுள்ளன. உதாரணமாக கைலாய மலை முதல் திருமுறையில் உத்தர கைலாசம் என்றும்,[61] எழின்மலை என்றும்,[62] பொன்மலை என்றும்,[63] சிவன்மலை என்றும்,[64] இரண்டாம் திருமுறையில் கருவறை என்றும்,[65] நான்காம் திருமுறையில் திருமலை என்றும்,[66] பிரான்மலை என்றும்[67] மலையின் பெயர் பலவகையில் கூறப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய சிறப்புகளைப் பெற்ற கைலாய மலையினை அசைத்த இராவணன் செயல்பாட்டினை விளக்கிடும் தேவார பதிகங்கள் குறிப்பாக முதல் திருமுறை இதனைப் பற்றியெடுத்தான்,[68] கைலாய நிலை

குலைவது செய்த தசமுகன்,[69] வேறொடும் பிளந்தெடுத்த வேந்தன் இராவணன் என்றும் பலவாறாகக் குறிப்பிடப்பட்டு உள்ளது.

இத்தகைய புராண மற்றும் இலக்கியப் பின்னணியினைப் பெற்ற இராவணனுக்கிரகமூர்த்தி படிமம் இந்தியக் கலையில் இப்படிமம் எல்லோராவில் தொடங்கி தமிழகத்திற்கு வந்தடைந்த கலைப்படைப்பாகும்.

மாமல்லபுரம் ஓலக்கனேசுவரர் கோயிலின் வடப்புற தேவக்கோட்டத்தில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தில் சிவனும் உமையும் கைலாசத்தின் மீது அமர்ந்த நிலையில் காட்டப்பட்டுளளனர். கால்களைத் தொங்கவிடப் பட்ட நிலையில் அமர்ந்துள்ள தேவியின் இரு கைகளில் இடக்கை மலரை ஏந்திய நிலையிலும் வலக்கை சிவனின் தோளினைத் தொட்ட வண்ணமும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தில் இராவணன் மூன்று முகங்களைப் பெற்று அதில் அச்சத்தின் வெளிப்பாட்டுடன் தனது இருகைகளில் கைலாய மலையினை அசைப்பது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில்

கைலாசநாதர் கோயிலின் 42வது தேவக்குலிகையில் இராவணானுக்கிரக மூர்த்தி படிமம் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தில் கைலாய மலையின் மீது நான்கு கைகளுடன் மகாராஜ விலாசத்தில் அமர்ந்துள்ளார். சிவனின் வல்துகால் பெருவிரல் மலையினை அழுத்தி இராவணன் மலையை அசைக்கும் முயற்சியினைத் தடுக்கும் வகையில் உள்ளது. சிவனின் இடதுபுறம் தேவி அமர்ந்து சிவனை இறுக்கத் தழுவிய நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இங்கு அமைந்துள்ள வடதிசை தேவகுளிகை எண்.42, 40 மற்றும் 36ல் உள்ள படிமங்கள் முறையே இராவணானுக்கிரக மூர்த்தி புராண நிகழ்வின் தொடர் காட்சியாக அமைந்துள்ளது. 42ல் இராவணன் கைலாய மலையினை அசைத்திடும் கோலமும், 40இல்

இராவணன் இறைவனை வணங்கிடும் நிலையிலும் 36ல் இராவணன் சிவனிடம் இருந்து சிவலிங்கத்தைப் பெற்றிடும் காட்சியும் அமைந்துள்ளது.

காஞ்சி மாதங்கேஸ்வரர் கோயில்

மாதங்கேஸ்வரர் கோயில் முகமண்டபத்தில் வலப்புறம் இராவணானுக்கிரக மூர்த்தி படிமம் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தில் கைலாய மலையின் மீது சிவனும் உமையும் சுகாசனத்தில் அமர்ந்து காணப்படுகின்றனர். இராவணன் மூன்று முகங்களுடன் தனது இரு கைகளில், பின்நோக்கித் திரும்பிப் பார்த்து, கைலாய மலையினைத் தூக்கிட முயற்சிக்கும் நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது.

இராவணானுக்கிரக மூர்த்தி படிமம் மூன்று தலைகளுடன் மாமல்லபுரத்திலும், காஞ்சிபுரத்திலும் காணப்படுவது வேறெங்கும் காணப்படாத ஒன்றாகும்.

சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி

சிவனின் அனுக்கிரக மூர்த்தி கோலங்களில் சண்டேசானுக்கிரக மூர்த்தி படிமம் சிறப்புப் பெற்ற ஒன்றாகும். சோழ நாட்டு மண்ணின் ஆற்றுக் கரையில் யக்ஞதத்தன் என்ற காசிப கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த பிராமணர் வசித்து வந்தார். இவருக்கு அறிவில் சிறந்த விச்சாரசர்மன் என்ற மகன் இருந்தார். இச்சிறுவன் பள்ளிக்குச் செல்லும் போது வழிபாட்டிற்குரிய பசுமாடு மேய்ப்பவர்களால் அடித்து துன்புறுத்தப்படுவதைக் கண்டு மனம் நொந்தான். இதன் விளைவாக விச்சாரசர்மனே மாடு மேய்க்கும் பணியினை அன்புடன் மேற்கொண்டான். இதனால் பசுமாடுகள் மகிழ்ச்சியுடன் அதிக அளவில் பால் சுரக்கத் தொடங்கின. இதனால் மனம் மகிழ்ந்த சிவ பக்தனான விச்சாரசர்மன் எஞ்சிய பசுவின் பாலினைப் பாத்திரத்தில் பிடித்து, மணலில் தான் மணலில் செய்து வழிபட்ட சிவலிங்கத்தின் மீது ஊற்றி வழிபடத் தொடங்கினான். இப்பணி நடைபெறுவதைக் கண்ட ஊர்மக்கள் சர்மனின்

இச்செயல்பாட்டால் பசுக்களின் பால் கறவை குறைவதாக யக்ஞதத்தனிடம் தெரிவித்தனர். இதனால் கோபமடைந்த யக்ஞதத்தன் நேரில் வந்து இந்நிகழ்வினைக் கண்டான். சானந்தெழுந்த தத்தன் தனது காலில், சரமன் வழிபட்ட லிங்கத்தை உதைத்தான். சர்மன், லிங்கம் கலங்கப்பட்டதால் கலக்கமுற்று, ஓர் கோடாரியால் தந்தையென்றும் பாராமல் யக்ஞதத்தனின் காலினை வெட்டினான். சிச்சாரசர்மனின் பக்தியில் பரவசம் அடைந்த சிவன் பார்வதியுடன் அங்குத் தோன்றி சர்மனை வாழ்த்தினர். அது முதல் சிச்சாரசர்மன் சண்டேசன் எனப் பெயர் பெற்று கணங்களின் தலைவனாகவும், சிவன் கோயிலின் நீதிகளின் பொறுப்பாளனாகவும் ஆனார்.[70]

தமிழ் சைவ வபாட்டில் கூறப்படும் பஞ்சமூர்த்திகள் மரபில் சண்டிகேசுவரர் ஒருவர் ஆவார். பக்தி இலக்கியங்கள் இவரை 63 நாயன்மார்களில் ஒருவராக விளக்குகின்றன. சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தனது ஏழாம் திருமுறையான திருத்தொண்டர் தொகையில் இவரின் புராணப் பின்னணியினை விளக்கியுள்ளார். மேலும் அனைத்து திருமுறைகளிலும் இவர் தொடர்பான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. இவர் தேவாரப் பதிகங்களில் சண்டிபெருமாள் என அழைக்கப்படுகிறார். சண்டிகேசுவரர் சண்டி என்றும்,[71] சண்டிவண்,[72] தண்டியீசன்,[73] சண்டீசுவரர்[74] என்றும் கூறப்படுகிறார். மேலும் இவர் மழுவால் தந்தையின் காலை வெட்டியது, மண்ணில் சிவலிங்கம் செய்து பூசித்தது போன்றவை 4,5,6ம் திருமுறைகளில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

இப்புராண நிகழ்வு எவ்வாறு சிற்ப வடிவில் எவ்வாறு அமைந்திட வேண்டும் என்பதை அம்சுமத் பேதாகமம் விளக்கியுள்ளது. இதன்படி, இப்படிமத்தில் சிவன் உமையுடன் காணப்படுவார். சிவனின் தலை சற்று இடப்புறம் திரும்பி இருக்கும். சிவன் வலது கை வரத முத்திரையிலும், இடது கை சண்டேசன் தலையின் மீது (ஆசிர்வதிப்பது போன்று) வைக்கப்பட்டிருக்கும். சிவனின் வலது புறத்தில் சண்டேசன்

கூப்பிய கைகளுடன் நின்ற நிலையில் அமைந்திருக்க வேண்டும். இவர் சைவ நாயன்மார்கள் 63வலில் ஒருவராகத் திகழ்கின்றார்.

தமிழக கலையில் இப்படிமம் முதன் முதலாக மாமல்லபுரம் தர்மராஜரதத்தில் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் பின் கைகளில் காணப்படும் ஆயுதயங்கள்/ முத்திரைகள் சரியாக இனங்காண இயலவில்லை. முன் வலக்கை ஊருஹஸ்த அமைப்பிலும், இடக்கை, அருகில் நிற்கும் சண்டேசன் தலையின் மீது வைக்கப்பட்டுள்ளது. சண்டேசன் சற்றே சிவனை நோக்கிச் சாய்ந்த நிலையில் கூப்பிய கைகளுடன் காணப்படுகிறார். மாமல்லபுரத்தைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் காஞ்சிபுரம் மாதங்கேசுவரர் கோயிலின் கருவறை வலப்புறச் சுவர்ப் பகுதியில் வழக்கமான படிமக்கலை அமைதியில் காணப்படுகின்றது. இதுபோன்று காஞ்சிபுரம் முக்தேசுவரர் கோயிலின் கருவறையின் வலப்புற புறச்சுவர்ப் பகுதியில் கோட்டப் படிமமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் சோழர் காலத்தில் பரிவார ஆலயத்திற்குரிய படிமமாகக் கருதப்பட்டு கருவறையின் வடபகுதியில் தென்திசை நோக்கி வைக்கப்படும் மரபு தொடங்கியது. இவ்வமைப்பு முறையினைப் புதுக்கோட்டை மாவட்டம் திருக்கட்டளை (கி.மு.9ஆம் நூற்றாண்டு) சுந்தரேஸ்வரன் கோயிலில் காணமுடிகிறது. முற்பட்ட சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்த கோயில்களைச் சுற்றி சூரியன், சப்தமாதர்கள், கணேசன், சுப்பிரமணியன், சேட்டாதேவி, சந்திரன், சண்டேசுவரன், பைரவன் என்று அட்டப் பரிவார தெய்வங்களுக்குச் சுற்றாலைக் கோயில் அமைத்திடும் மரபு செயல்பாட்டில் இருந்ததையும் அதன் பிற்காலங்களில் தொடர்ந்ததையும் முதலாம் ஆதித்தன் திருப்புறம்பியம் சாட்சிநாதர் கோயிலில் காணப்படும் அம்மன்னனின் 10ஆம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு வாயிலாக அறியமுடிகிறது.[75]

இப்படிமம் இடைக்காலத்தில் முதலாம் இராசேந்திரனின் கங்கைகொண்ட சோழபுரத்தில் அமைக்கப் பட்டுள்ளது.

விஷ்ணு அனுக்கிரக மூர்த்தி (சக்கரதான மூர்த்தி)

விட்ணு எனப்படும் திருமால் ஜலந்தரன் என்னும் அரக்கர்களைத் தன்னால் அழிக்க இயலவில்லை. இதனால் சிவனிடமிருந்து சக்கராயுதத்தைப் பெற்று அதனால் அரக்கர்களை அழித்தார். சக்கராயுதத்தைச் சிவனிடம் இருந்து பெற வேண்டி தினமும் ஆயிரம் மலர்களால் அர்ச்சித்து சிவனை வேண்டினார். தனது பூசையில் ஒருநாள் மலர் அர்ச்சனை செய்திடும் போது பூசை நிறைவடைந்த நிலையில் மலர் ஒன்று குறைந்தது. தனது பூசையினை, அதன்பொருட்டு நிறுத்த இயலாத விஷ்ணு, தாமரை போன்ற தனது கண்ணைப் (கமல லோச்சன) பறித்து மலருக்கு இணையாகக் கருதி அதனைக் கொண்டு அர்ச்சித்தார். இதனால் ஆச்சரியமும் மகிழ்ச்சியும் அடைந்த சிவன் கண்ணையும் அளித்து விஷ்ணுவுக்கு சக்கராயுதத்தையும் அளித்தார்.

பக்தி இலக்கியமான தேவாரத்தில் மகாபாரதத்தில் இடம்பெற்றுள்ள மேற்படி புராண நிகழ்வின் தொடர்பான குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. ஆறு திருமுறைகளில் குறிப்புகள் காணப்பட்ட போதிலும் சக்கரம் தொடர்பான செய்திகள் நான்கு, ஏழாம் திருமுறையில் இடம்பெற்றுள்ளன. உதாரணமாக ஆழியன்பர்[76] என்றும், சக்கரம் கொடுப்பார்[77] என்றும், சக்கரம் அருளிச் செய்த சுடரர்[78] என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

மகாபரதத்திலும், பக்தி இலக்கியங்களில் விளக்கப்பட்டுள்ள விஷ்ணு அனுக்கிரக மூர்த்தி / சக்கரத்தானமூர்த்தி படிமம் தொடர்பான படிமக்கலைக் கூறுகளை ஸ்ரீதத்துவநிதி இப்படிமத்தின் சிவன் நான்கு கைகளுடன், சடாமகுடம் சூடி அமர்ந்த நிலையில்

அமைந்திடவேண்டும். இப்படிமத்தின் இடதுகால் மடங்கி இருக்கையின் மீது கிடத்தப்பட்டு இருக்கவேண்டும். பின் இரு கைகளில் மான் மற்றும் மழுவும், முன் இரு கைகளில் வரத முத்திரையும் அபய முத்திரையும் இருந்திட வேண்டும். சிவனின் இடப்புறம் விஷ்ணு சிவனிடம் இருந்து சக்கரத்தை வாங்கிட ஆயத்த நிலையில் இருப்பது போன்று அமைத்திட வேண்டும் என விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழகக் கலையில் இப்படிமம் முதன் முதலாக காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலில் அமைந்துள்ள 43வது தேவகுளிகையில் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தில் சிவன் பீடத்தின் மீது வீராசன அமைதியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளார். இப்படிமத்தின் வலக்கை பீடத்தின் மீது ஊன்றிய நிலையிலும், இடதுகை விஷ்ணுவை நோக்கி அருள்புரியும் பாங்கிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இடது பக்கத்தில் விட்ணு முழங்காலிட்டு, கைகளில் மலர்களை வைத்து அர்ச்சிப்பது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. பின் கைகளில் சங்கு, சக்கரம் காணப்படவில்லை. இருப்பினும் படிமத்தின் தலையின் மீது உள்ள கிரீட மகுடம் இதனை விஷ்ணு என்று உறுதி செய்கிறது. காஞ்சிபுரத்தைத் தவிர இப்படிமம் முன்னிடைக்கால தமிழகக் கலையில், அதாவது அதிக அளவிலான படிமங்கள் தோற்றம் பெற்ற நிலையில் இது எங்கும் அமைக்கப்படவில்லை. இடைக்காலம் மற்றும் பிற்காலப் படிமங்களிலும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக தோற்றம் பெற்றது. இருப்பினும் இச்சிற்பம் கோயில் தேர்களில் (சைவத் தேர்களில்) காணக்கூடிய ஒன்றாகும்.[79] ஆனால் சக்கரம் என்பது மட்டும் சுதர்சனச் சக்கரம் என்ற பெயருடன் சோழர் காலத்திலேயே வழிபாட்டுப் பொருளாகத் திகழ்கிறது.

பாசுபதாஸ்தரமூர்த்தி

சிவனின் இக்கோலம் அருச்சுனனுக்குச் சிவன் கிராதன் (வேடன்) வடிவில் தோன்றி பாசுபதா அஸ்திரத்தை வழங்கியது

ஆகும். இப்புராண நிகழ்வுகள் மகாபாரதத்தில் வனபருவத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தேவர்களின் தலைவனான இந்திரன், அர்ச்சுனனுக்கு, சிவனிடம் உள்ள பாசுபதா அஸ்திரத்தைத் தவம் இருந்து பெற்றுக்கொள்ளுமாறு அறிவுரை வழங்கினான். அருச்சுனனும் அதனை ஏற்று இமய மலையில் கடுந்தவத்தை மேற்கொண்டான். தவத்தின் வலிமையைக் கண்ட பல முனிவர்களும் சிவனிடம் சென்று இத்தவம் தொடர்பாக முறையிட்டனர். ஏற்கெனவே இதனை அறிந்த சிவன் அர்ச்சுனனைச் சந்திக்கும் நோக்கில் கிராடன் (வேடன்) வடிவில் சென்றார். அப்பொழுதில் அரக்கன் ஒருவன் பன்றி உருவெடுத்து அர்ச்சுனனைத் தாக்கிட முற்பட்டான். அச்சுனன் இதனையறிந்து பன்றியினை தாக்கிட முனைந்தபோது, அங்கு வந்த சிவன் பன்றியை அம்பினால் வீழ்த்திட முனைந்தார். இந்நிலையில் முதலில் யார் பன்றி வடிவிலான அரக்கனை அம்பினில் வீழ்த்துவது என்று போட்டியிட்டனர். இருவரும் அப்பன்றி அரக்கனை வீழ்த்தினர். நிறைவில் வேடன்/ கிரிடனாக வந்து இருப்பவர் சிவன் என்று அர்ச்சுனன் உணர்ந்து முழுங்காலிட்டு தொழுதான். சிவன் அர்ச்சுனனின் தவத்தின் வலிமையினை உணர்ந்து அவனுக்குத் தன்னிடம் உள்ள பாசுபதா அஸ்திரத்தை வழங்கினார்.[80]

புராணங்களில் கூறப்பட்ட இக்கதை நிகழ்வு தொடர்பான சான்றுகள் பக்தி இலக்கியமான தேவாரப் பதிகங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பதிகங்களில் கிராடன் எனும் வேடன் தொடர்பான குறிப்புகளில் சிவன் வேட்டுவன்,[81] வேடர்,[82] வேடவேடன்,[83] வேடவிகாந்தர்,[84] ஞான வேடன்,[85] பாசுபதன்[86] போன்ற பல்வேறு பெயர்களில் விளக்கப்பட்டு உள்ளார். இதுபோன்று அர்ச்சுனன் பெயர் அர்ச்சுனன்,[87] பார்த்தன்,[88] தனஞ்செயன்[89] உள்ளிட்ட பல்வேறு பெயர்களில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலே கூறிய கதை நிகழ்வு சுந்தரரின் 7ம் திருமுறையில் 66ம் பதிகத்தில் 4ம் பாடலில் சுருக்க வரைவாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறாக புராணத்திலும், இலக்கியத்திலும் சிறப்புடன் பேசப்பட்ட இக்கதை நிகழ்வின் வெளிப்பாடாகிய படிமம் எவ்வாறாக இருந்திட வேண்டும் என்பது சில்ப சாத்திரங்களில் கீழ்க்கண்டவாறு கூறப்பட்டுள்ளது. கிரார்த்தாசுன படிமம் நான்கு கைகளுடன் சடாமுடியுடன் அமைந்திடவேண்டும். இப்படிமக் கலையில் சிவன் சமபங்க நிலையில் இருந்திட வேண்டும். இப்படிமத்தில் நான்கு கைகளில் வால், அம்பு, பரசு மற்றும் மான் அமைக்கப்பட வேண்டும். சிவன் படிமத்தின் வலப்பக்கத்தில் அர்ச்சுனன் கூப்பிய கைகளுடன் சடாபாரத்துடன் நின்ற நிலையில் காட்டப்படவேண்டும். சிவனின் இடப்பக்கத்தில் தேவியின் படிமம் அமைந்திடவேண்டும்.

கிரார்த்தர்சுன மூர்த்தி/பாசுபதா அஸ்திரமூர்த்தி படிமம் தொடக்க காலத்தில் மாமல்லபுரம் (மாமல்லபுரத்தில் குன்று ஒன்றின் முகப்பில் குழுப்படிமம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இது பகீரதனின் தவக்கோலம் என்றும், பாசுபதி என்றும் மாறுபட்ட கருத்துக்கள் நிலவுகின்றது மற்றும் காஞ்சிபுரத்தில் காணப்படுகிறது.

காஞ்சிபுரம்

காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலில் அமைந்துள்ள 16வது தேவகுளிகையில் கிரார்த்தமூர்த்தி படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தில் சிவன் மற்றும் அர்ச்சுனன் படிமங்கள் இரண்டு கைகளுடன் மட்டுமே அமைந்துள்ளது. சிவனுக்கு அருகில் பன்றி காணப்படுகிறது. சிவன் வடிவம் சடாபாரத்துடனும் ஆலிதாசன அமைப்பில் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. அர்ச்சுனனின் படிமம் பிரதி ஆலிதாசன அமைப்பில் காணப்படுகிறது. இருவரின் கைகளில் வில், அம்பு, அம்பு குடுவை போன்றவை காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் தோற்றம் பொலிவு பாரவியின் கிரார்த்தாஜினிலம் எனும் காப்பியத்தின் அழகிய கலைவெளிப்பாடாக கருதப்படுகிறது.

பல்லவரின் ஒற்றைக் கற்றளியிலும், கட்டுமானக் கோயிலிலும் தோற்றம் பெற்ற பாசுபதாஸ்திர படிமம் மற்றும் அக்கதை நிகழ்வு அதிக அளவில் காணப்படவில்லை எனினும் பல்லவர்களைத் தொடர்ந்து முற்கால சோழர் கோயில்களில் சிலவற்றில் உலாப் படிமங்களாக அமைந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. முதலாம் ஆதித்தன் காலத்தில் கட்டப்பட்ட வடஆற்காடு மாவட்டம் பிரம்ம தேசம் சந்திரமௌலீசுவரர் கோயிலில் உள்ள முதலாம் ராசராசனின் 32ம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டில் இக்கோயிலின் ஸ்ரீபலி சடங்கின் போது உலா எடுத்துச் செல்லும் பாசுபதமூர்த்தியின் திருமேனியின் பூசனை நிவேதனங்களுக்குத் தானம் வழங்கிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது.

முதலாம் பராந்தகன் காலத்தைச் சேர்ந்ததாகக் கூறப்படும் சாத்தூர் அக்னிசுவரர் கோயிலிலும் காணப்படும். இராசகேசரி வர்மனின் 4ம் ஆட்சி ஆண்டைச் சேர்ந்த கல்வெட்டும் மேலே கூறிய ஸ்ரீபலி சடங்குடன் தொடர்புடைய தாகும். வடஆற்காடு மாவட்டத்தில் உள்ள கள்ளத்தூர் கும்பேசுவரர் கோயிலிலும், பாசுபத மூர்த்தி படிம வழிபாடு இருந்ததற்கான சான்றுகள் காணப்படுகின்றன.

காஞ்சிக்கு அருகில் உள்ள திருப்புலிவனம் கோயில் (செங்கல் தளியாக பல்லவ மன்னன் இரண்டாம் நந்திவர்மன் காலத்தில் கட்டப்பட்டு அதன் பின்னர் முதலாம் குலோத்துங்கன் காலத்தில் கந்தளியாக மாற்றியமைக்கப்பட்டது. இக்கோயிலின் அதிட்டான கண்டப் பகுதியில் பாசுபதாஸ்திர காட்சி பிற படிமங்களுடன் காணப்படுகிறது. மேற்கூறிய படிமங்கள் வழிபாடு முழுமையாக சிறப்புப் பெற்ற வழிபாடாக இல்லாத நிலையிலும் கூட முற்கால சோழர் காலத்திலும், பிற்காலச் சோழர் காலத்திலும் உலாத்திருமேனியாகவும் சிற்றுருவ படிமமாகவும் உருப்பெற்றுள்ளது. இடைக்கால சோழர் கால கிராடர் திருமேனியொன்று அதன் கருத்திற்குப் பொருத்தமான வகையில் நாகை மாவட்டம் மேலப்பெரும்பள்ளம் என்ற இடத்தில் உள்ள தக்கணபுரீசுவரர் கோயிலில் காணப்படுகிறது.

சிதம்பரத்தின் புறநகர் பகுதியான அண்ணாமலை நகரில் பாசுபதேஸ்வரர் கோயில் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. இது புராண நிகழ்வுடன் தொடர்புடைய கோயிலாகக் கருதத் தோன்றுகிறது.

சைவ படிமக்கலையில் தவமிருந்தவர்களுக்கு அருள் வழங்கிய அனுக்கிரக மூர்த்தி படிமங்கள் போன்று தேவர்களைத் துன்புறுத்திச் சிவனை எதிர்த்தவர்களைச் சிவன் அழித்த புராண நிகழ்வுகள் பல உண்டு. சிவனின் அத்தகைய கோலங்கள் சம்ஹாரமூர்த்திக் கோலங்கள் எனப்படுகின்றன. அவை முறையே காமனை அழித்த 1. காமதகன மூர்த்திக் கோலம், 2. யானைமுக அரக்கனை அழித்த கஜசம்கார மூர்த்திக் கோலம், 3. காலனை அழித்த காலசம்ஹார மூர்த்தி படிமம், 4. முப்புரம் எரித்த திரிபுராந்தகர் கோலம், 5. அகம்பாவம் கொண்டிருந்த பிரம்மனின் சிரசைக் கொய்த பிரம்மாசிரச் சேதக மூர்த்திக் கோலம், 6. தக்கனை அழித்த தச்சபிராஜபதி கோலம், 7. அந்தகாசூரனை அழித்த அந்தகாசூரவத மூர்த்திக் கோலம், 8. சலந்தனை அழித்த சலந்தராசூராவத மூர்த்திக் கோலம் என எட்டு ஆகும். இச்செயல்கள் சிவனின் அட்ட வீரச் செயல்கள் என்றும், இந்நிகழ்வுகள் நடந்தேறிய தலங்கள் அட்டவீரட்ட தலங்கள் என்றழைக்கப்படுகின்றன. இந்நிகழ்வுகள் முறையே தஞ்சை மாவட்டத்தில் 1. திருக்குறுக்கை, 2. திருவழுவூர், 3. திருக்கண்டவூர், 4. திருக்கோவிலூர், 5. திருக்கண்டியூர், 6. திருப்பதியலூர், 7. திருவிற்குடி என்ற இடங்களாகும் என்பதை தலபுராணங்கள் வழியாக அறியப்படுகிறது.

சிவனின் இக்கோலங்கள் தொடர்பான புராணப் பின்னணி வடமொழி புராணங்களிலும், தமிழகத்தில் தொடர்புடைய தலபுராணங்களிலும், பக்தி இலக்கியங்களிலும் பிற இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகிறது. இந்நிகழ்வுகள் தஞ்சை மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள எட்டுத் தலங்களிலும் நடைபெற்றதாகக் கூறப்பட்டாலும், சிவனின் இவ்வகை கோலங்கள் எல்லோரா குடவரையிலும், தென்னிந்தியக்

கலையில் கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கட்டுமானக் கோயில்கள் வரையிலும் காணக்கூடிய ஒன்றாகும். இப்படிமங்களின் சிலவற்றில் புராணப் பின்னணி, கலைவெளிப்பாடுகள், படிமக்கலைக் கூறுகளை இங்குக் காணலாம்.

காமதகன மூர்த்தி

சிவனின் சம்கார கோலங்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுவது காமதகன மூர்த்தி படிமம் ஆகும். மேலும் இக்கோலம் சிவனின் யோகேஸ்வரக் கோலத்துடனும் தொடர்புடையதாகவும் அமைகிறது. இப்படிமத்திற்கான புராண நிகழ்வுகள் லிங்க புராணத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தக்கன் தனது மருமகனான சிவனை, தான் நடத்திய யாகத்திற்கு அழைக்காத நிகழ்வின் தொடர்பாக எழுந்த சிக்கலினால் தக்கனின் மகளும் சிவனின் தேவியுமான சதி, அனலில் விழுந்து தற்கொலை செய்து கொண்டாள். இதனால் சிவன் கோபமுற்று தவத்தில் அமர்ந்தான். இதற்கிடையே தாருகன் என்ற அரக்கன் தேவர்கள் உள்ளிட்ட அனைவருக்கும் அல்லல் தரத்தொடங்கினான். தாருகனை வெல்ல சிவன் அல்லது சிவனிடமிருந்து தோற்றிடும் ஒருவரால் மட்டுமே முடியும் என்பதை உணர்ந்தனர். அச்செயல் நிறைவேறிட அவன் தவம் கலைந்திட வேண்டும் என்றும் அச்செயல் காமனால் மட்டுமே நிறைவேறிடும் என்றுணர்ந்து காமனை அச்செயலுக்காகப் பணித்தனர். காமன் சிவனின் தவத்தைக் கலைத்திட தனது மலர்க் கணைகளை யோக நிலையில் இருக்கும் சிவன் மீது ஏவினான். இதனால் தவம் கலைந்து சினமுற்ற சிவன், தனது நெற்றிக் கண்ணைத் திறந்து காமனைச் சாம்பலாக்கினார். சிவனின் நெற்றிக்கண் பொறிகள் சரவணப் பொய்கையில் விழுந்து குமரன் தோன்றி தாருகாசூரனை அழித்தான். காமனை அழித்த சிவன் ரதியின் வேண்டுதலை ஏற்று காமனை மீண்டும் பிரதியும்மனாகப் பிறந்திடச் செய்தார். இந்நிகழ்வு தஞ்சை மாவட்டத்தில் மயிலாடுதுறை அருகில் உள்ள திருக்குறுக்கை

என்ற இடத்தில் நடந்தேறியதாக தலபுராணத்தின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

காமதகன மூர்த்தி கோலத்தின் புராணப் பின்னணி மற்றும் காமதகன மூர்த்தி தொடர்பான சான்றுகள் பக்தி இலக்கியமான தேவாரப் பதிகங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. சுந்தரர் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது.[90] காமதகன மூர்த்தியின் பெயர்கள் முதல் திருமுறையில் காமனைக் காய்ந்தவன்[91] என்றும், இரண்டாம் திருமுறையில் கனல் சேர்த்த கண்ணன்[92] என்றும் பலவாறாகப் பேசப்படுகின்றது. காமனுடைய பெயர் முதல் திருமுறையில் காமன்[93] என்றும், மதனன்[94] என்றும், இரண்டாம் திருமுறையில் காமதேவன்[95] என்றும் பல பெயர்களில் கூறப்பட்டுள்ளது. காமனை எரித்தது முதல் திருமுறையில் பொடிபொடி[96] என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் இரண்டாம் திருமுறையில் வெண்பொடியாக[97] என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

புராணங்களிலும், இலக்கியங்களிலும் புகழப்படும் காமதகன மூர்த்திக்கோலம் கலை என்ற நிலையில் முதன் முதலாக தமிழகக் கலையில் இடம்பெற்றுள்ளது.

கஜசம்கார மூர்த்தி

சிவன் யானை முகங்கொண்ட அரக்கனை அழித்த புராண நிகழ்வுகள் வெளிப்பாடான சிவனின் கோலம் கஜசம்ஹார மூர்த்தி எனப்படுகிறது. கஜசம்காரமூர்த்தி தொடர்பான புராணப் பின்னணியினைக் கூர்ம புராணம் விளக்குகிறது. காசியில், கீர்த்தீசுவரர் என்றழைக்கப்படும் லிங்கத்தினை நோக்கி பிராமணர்கள் பலரும் தவம் மேற்கொண்டிருந்தனர். அப்போது ஓர் அரக்கன் யானை உருவில் அங்குத் தோன்றி அங்கிருந்த பிராமணர்கள் பலரைத் துன்புறுத்தினான். அவர்கள் சிவனிடம் அருள்வேண்டி மன்றாடினர். இந்நிலையில் சிவன் அங்குத் தோன்றி யானை முக அரக்கனை அழித்து அத்தோளினைத் தனது மேலாடையாக்கி, யானையின் தலையின் மீது நின்றார் என்று

மேற்படி புராணம் விளக்குகிறது. இதனையே வராகப்புராணம் சற்று வேறுபட்ட வகையில் விளக்கியுள்ளது. இந்நிகழ்வு தஞ்சை மாவட்டம் மயிலாடுதுறை அருகில் உள்ள வழுவூரில் நடைபெற்றதாக தலபுராணம் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.

பக்தி இலக்கியமான தேவாரத்தில் கஜசம்கார மூர்த்தி புராண நிகழ்வினைச் சுருங்கக் கூறிடும் முதல் திருமுறையில்,

> *"மதயானை உயிர்உருவா போர்த்து வளர்சடைமேல்*
> *துடிநாகம் சூடினான்னே"* (பதிகம் 51, பாடல் 10)

என்று குறிப்பாட்டுள்ளது. இச்செயலினைச் செய்த சிவனை முதல் திருமுறையே கரிஉரி செய்தான் சிவனே என்றும், கரிஉரியாய் காலகாலன் என்றும்,[98] இரண்டாம் திருமுறையில் கரிஉரித்த காபாலி என்றும்,[99] மூன்றாம் திருமுறையில் குஞ்சரம் உரித்தனார் என்றும்[100] கூறப்பட்டுள்ளது. சிவன் இங்ஙனம் பல பெயர்களில் புகழ்ப்பட்டுள்ளார்.

இவ்வாறாக புராணங்களிலும், இலக்கியங்களிலும் புகழப்படும் கஜசம்கார மூர்த்தி படிமம் தொடர்பான படிமக்கலைக் கூறுகளை சில்பரத்தினம் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்குகிறது. சிவனின் படிமம் நின்ற நிலையில் நான்கு/ எட்டுக் கைகளுடன் அமைக்கப்பட வேண்டும். இக்கைகள் நான்காக இருப்பின் வலக்கைகள் இண்டில் பாசா, மற்றொன்றால் யானையின் தோல் பிடித்தவாறு காட்டப்பட வேண்டும். இடக்கைகள் இரண்டில் ஒரு கரம் யானை தந்தத்தைப் பிடித்தவாறும் மற்றொரு கை வலக்கைக்கு இணையாக யானையின் தோலினைப் பிடித்தவாறும் அமைந்திட வேண்டும். யானையின் தோல் படிமத்தின் பிரவாவளி போன்று இருந்திட வேண்டும். யானையின் தலையின் மீது சிவனின் இடதுகால் ஊன்றப்பட்டு வலது கால் சற்று வளைந்து உத்குடிகாசன அமைதியில் இருந்திட வேண்டும் என்று விளக்கியுள்ளது.

இந்தியக் கலை என்ற நிலையில் இப்படிமம் முதன் முதலாக கி.பி.7-8ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த எல்லோரா குடவரையில் அமைந்துள்ளது. தமிழகத்தில் காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலிலும், பின்னர் மாதேங்கேசுவரர் கோயிலிலும் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. கைலாசநாதர் கோயிலில் 8வது தேவகுலிகையில் கஜசம்காரமூர்த்தி படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. பின் வல, இடக்கைகள் யானைத் தோலினைப் பிடிப்பதற்காக உயர்த்தப்பட்டது போல காட்டப்பட்டுள்ளது. முன் வலக்கையில் அங்குசமும், இடக்கை தர்ஜணி முத்திரையுடனும் காணப்படுகிறது. ஏறக்குறைய இதே அமைப்பை போன்ற மற்றொரு படிமம் 5ம் எண் தேவகுளிகையில் காணப்படுகிறது. காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலின் உள்ளே அமைந்துள்ள கோயிலின் பாதவர்க்கப் பகுதியின் ஒரு பக்கத்தில் கஜசம்கார மூர்த்தி படிமம் பெரிய அளவில் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் ஓர் மரத்தின் நிழலில் அமர்ந்து இருப்பது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். மற்றொரு கஜசம்கார மூர்த்தி படிமம் ஆலிதாசன அமைப்பில், கால்களை நன்றாக தூக்கிய நிலையில் காணப்படுகிறது. கால்களின் கீழ் யானையின் தலைப்பகுதி காணப்படுகிறது. பத்துக் கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தில் காணப்படும் திரிசூலம், யானையினைக் கிழிப்பது போன்று அமைந்துள்ளது. இரு கைகள் யானையின் தோலினைக் கிழித்து உரிப்பது போன்று அதன் மையத்தில் சிவனின் உருவம் இருப்பது போன்று அமர்ந்துள்ளது. இப்படிமத்தில் யானையின் தலையின் அருகே தேவி இடுப்பில் கந்தனைச் சுமந்து மிரட்சியுடன் சிவனின் சம்கார கோலத்தினைப் பார்ப்பதனை அறியமுடிகிறது. இதுபோன்று படிமக்கலைக் கூறுகளில் சிற்சில வேறுபாடுகளுடன் எட்டுப் படிமங்கள் காணப்படுகிறது.

பல்லவர்களின் கற்றளிகளைத் தொடர்ந்து முதலாம் ஆதித்தனின் கீழையூர் கோயிலில் முதலாம் பராந்தகனின் கீழப்பழுவூர் ஆலந்துறை கோயிலின் தேவகோட்டத்தில் சிற்றுருவப் படிமமாகவும், இருக்குவேளிரின் கொடும்பாளூர் மூவர் கோயில் கி.பி.8 அல்லது 10ஆம் நூற்றாண்டாகக் கருதப்படுகிறது.[101] இக்கோயிலின் தென்திசையில் உள்ள கோயிலில் கிரீவக் கோட்டப் படிமமாகவும் காணப்படுகிறது. முதலாம் பராந்தகனின் புள்ளமங்கை கோயிலில் அதிட்டான சிற்றுருவச் நிற்பத் தொகுதியில் இக்கோலம் சிற்றுருவ படிமமாகக் காணப்படுகிறது.

கஜசம்கார எனும் நிகழ்வு நடைபெற்றது வழுவூர் வீரட்டானேசுவரர் கோயிலாகும். இக்கோயில் பிற சிவாலயங்கள் போன்று கருவறை படிமமாக லிங்கத் திருமேனியே அமைந்துள்ளது. தேவார பதிகங்களில் நேரடியாக இடம்பெறாத இத்தலம் தொடர்பான குறிப்புகளை அப்பர் தனது ஷேத்திரக் கோவையில் வழுவூர் வீரட்டம் என்றும், அடைவுத் திருத்தாண்டகத்தில் வழுவை வீரட்டம் என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இத்தகைய தொன்மை பெற்ற இத்தலத்தில் கஜசம்காரமூர்த்தியின் செப்புத் திருமேனி (இடைக்கால சோழர் காலம்) காணப்படுகிறது. இத்திருமேனியின் உடல் முழுவதும் சிவனைச் சுற்றிலும் ஒளிவட்டமாக யானையின் தோல் அமைந்துள்ளது. யானையின் முன் இரு கால்கள் ஒளிவட்டத்தின் மேல் இரு புறங்களில் அழகுடன் அமைந்துள்ளது. பின்புற கால்கள் வட்டத்தின் மேல் பகுதியில் தனியே காணப்படுகிறது. எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் இரு கைகள் யானையின் தோலின் இருபுறமும் இழுத்து பிடிப்பது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. எஞ்சிய பிற வலக்கைகளில் தமரு, வாள், வேல் போன்றவைகளும், இடக்கைகளில் பாம்பு, கேடயம், கபாலம் அமைந்துள்ளது. சிவனின் கழுத்தினை அலங்கரிக்கும் கபாலமாலை சிவனின் பாதத்தில் காணப்படும் யானையின்

தலை வரை நீண்டு காணப்படுகிறது. சோழர் கால செப்புத் திருமேனிகளில் இது கருத்தின் வெளிப்பாட்டிலும், அழகியல் வெளிப்பாட்டிலும் தலைசிறந்த படைப்பாகத் திகழ்கிறது.

பிரம்மாசிரச்சேதகமூர்த்தி

ஆணவம் மிகுந்த பிரம்மனின் ஐந்து தலைகளில் ஒன்றினைச் சிவன் கொய்து, பிரம்மனை நான்முகனாக்கினார். இவ்வீரச் செயலினைச் செய்த சிவனின் கோலம் பிரம்மாசிரச்சேதகமூர்த்தி எனப்படுகிறது. வராகப் புராணம் இப்புராணக் கதையினை விளக்கியுள்ளது. பிரம்மன், ருத்ரனை படைத்து அவனை காபாலி என்றழைத்து இப்பிரபஞ்சத்தைக் காத்திட பணித்தார். காபாலி என்று தன்னையழைத்ததால் சினங்கொண்ட ருத்ரன், பிரமனின் ஐந்து தலைகளில் ஒன்றினைக் கொய்தான். இந்நிலையில் கொய்த தலை ருத்ரனின் கையாலேயே ஒட்டிக்கொண்டு ருத்ரனை பிரம்மஹத்தி தோஷம் செய்தவராக ஆக்கியது. ருத்ரன் செய்வதறியாது பாபவிமோசனத்தைப் பிரம்மனிடம் கேட்டார். பிரம்மன், ருத்ரன் பன்னிரு ஆண்டுக் காலம் காபாலி வடிவினை மேற்கொண்டு இவ்வுலகினைச் சுற்றி வந்தால் பாபம் தீரும் என்று கூறினார். இதனைத் தொடர்ந்து ருத்ரன் ரோமத்தினால் ஆன யக்ஞோபவீதம் அணிந்து, எலும்பு மாலை சூடி, தலையில் மண்டையோட்டினை அணிகலனாக சூடி, கையில் ரத்தம் நிரம்பிய மண்டையோட்டுடன் பன்னிரெண்டு ஆண்டுக் காலம் சுற்றித் திரிந்து நிறைவாக காசி வந்தார். காசி வந்தடைந்தவுடன் கையில் ஒட்டியிருந்த மண்டையோடு கீழே விழுந்ததைத்தொடர்ந்து ருத்ரன் பாபவிமோசனம் பெற்றார், பிரம்மனைச் சிரச்சேதம் செய்த நிகழ்வு தஞ்சைக்கு அருகில் உள்ள திருக்கண்டியூரில் நடைபெற்றதாகவும், இதன் பொருட்டு இத்தலம் கண்டியூர் வீரட்டம் என்று அழைக்கப்படுவதாகவும் தலபுராணமும், பக்தி இலக்கியமும் விளக்கியுள்ளன.[102]

சிவன் பிச்சை புகுந்த இக்கோலம் படிமக்கலையிலும், இலக்கியங்களிலும் பிட்சாடனார் அல்லது பிட்சை புகுத்தேவர் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

சிவனின் இக்கோலம் தொடர்பான தரவுகள் சங்க இலக்கியத்திலே காணக்கூடியதாக அமைகிறது. கலித்தொகையின் வாழ்த்துப் பாடலில் காபாலி தொடர்பான குறிப்புகள் காணப்படுவதாகக் கருதப்படுகிறது. பக்தி இலக்கியமான தேவாரத்தில் முதல் திருமுறையில் அப்பர் கூறிடும்போது பிரம்மனின் தலையரிந்த சிவனை அப்பர் முதல் திருமுறையில் பிரம்மன் சிரம்அரிந்த செங்கண்ணன் என்றும்,[103] திருநாவுக்கரசர் தனது 5ம் திருமுறையில் பிரமன் தன்தலையறுத்தான் என்றும்,[104] சுந்தரர் தனது ஏழாம் திருமுறையில் சிரம் அறப்பார் என்றும்[105] புகழ்ந்துரைத்து உள்ளனர். மேலும் பிரம்மனைத் தேவார இலக்கியங்கள் புகழ்ந்திடும் போது முதல் திருமுறையில் மலரோன்,[106] மூன்றாம் திருமுறையில் பிரமன் என்றும்,[107] நாவுக்கரசரின் ஐந்தாம் திருமுறையில் அயன் என்றும்[108] குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. காபாலியான சிவனைக் குறிப்பிடும் போது முதல் திருமுறையில் காபாலி வேடம் என்றும்,[109] வெண்தலை ஏந்தி என்றும்[110] குறிப்பிட்டிருக்கின்றனர்.

கலை என்ற நிலையில் பாதாமி - பட்டாடக்கல் பகுதியில் தோற்றம் பெற்றது. முன்னிடைக்காலக் கலையில் இப்படிமம் மிகவும் அரிதாக காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் 15வது தேவக்குலிகையில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் கைகளில் நாகா, திரிசூலம், வஜ்ரம், விஸ்மய முத்திரை தர்ஜனி முத்திரை காணப்படுகிறது. சிவன் பரசு ஏந்திய கைகளில் பிரம்மனின் கொய்யப்பட்ட தலை காணப்படுகிறது. சிவனின் இடது புறத்தில் மூன்று முகங்களுடன் பிரம்மன் காணப்படுகிறார். சிவனின் இரு கால்களுக்கும் இடையே, உருவம் ஒன்று குழு படிமத்தில்

காணப்படுகிறது. இக்கோயிலின் பல இடங்களில் பிரம்மா சிரச்சேதக மூர்த்தி படிமத்துடன் தொடர்புடைய பிட்சாடனர் மற்றும் கங்காதரமூர்த்தி படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. பல்லவர்களின் தொடக்க கால கோயில்களில் குழுப்படிமமாகவும் தனிப்படிமமாகவும் அமைக்கப்பட்ட பிரம்மா சிரச்சேதக மூர்த்தி படிமம் சோழர் காலக் கோயில்களில் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. குறிப்பாக இப்புராண நிகழ்வு நடந்ததாகக் கூறப்படும் திருக்கண்டியூர் வீரட்டானேசுவரர் கோயிலில் கூட இப்படிமம் காணப்படவில்லை. இருப்பினும் இந்நிகழ்வின் தொடர்ச்சியினைப் பிட்சாடனர் படிமம் மட்டும் முற்கால சோழர் கோயில்கள் கோட்டப்படிமமாக அமைக்கப்பட்டது.

திரிபுராந்தகர்

சிவன் தனது மற்றொரு சம்காரக் கோலத்தில் மூன்று கோட்டைகளில் வாழ்ந்த அரக்கர்கள் மூவரை அழித்தார். சிவனின் இக்கோலம் திரிபுராந்தகர், முப்புரம் எரித்தவன் (திரிபுராந்தகன்) என்றழைக்கப்படுகிறது. இக்கோலத்தின் புராணப் பின்னணி மகாபாரதத்தின் கர்ண பர்வத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. தாரக சூரனின் மகன்களான விதயூன்மாலி, தாருகாட்சன் மற்றும் கமலாட்சன் என்ற மூவரும் பிரம்மனிடம் பெற்ற வரத்தில் மூன்று கோட்டைகளை எழுப்பி அதில் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொருவர் இருந்திடுவது என்றும், ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் இம் மூன்றையும் ஒன்றிணைத்து அழிக்க முடியாத ஒன்றாக உருவாக்குவது என்றும் திட்டமிட்டனர். இவ்வரக்கரர்களுக்காக அசுரதட்சனான மயன் சொர்க்கத்தில் பொன்னாலான கோட்டையினையும், விண்ணில் வெற்றிக் கோட்டையையும், பூமியில் இரும்புக் கோட்டையையும் உருவாக்கினர். மூன்று அரக்கர்களும் அதனின்று அரக்கர்களையும் தேவர்களையும் துன்புறுத்தத் தொடங்கினர். மேலும் அம்மூன்று கோட்டைகளையும் அழிக்க முற்படுவர்கள் ஒரே ஒரு அம்பினால் மட்டுமே வீழ்த்திட

முடியும் என்ற வரத்தையும் பெற்று இருந்ததால் இந்திரனால் ஓர் அம்பினால் அழிக்க இயலவில்லை. இந்நிலையில் சிவனிடம் பிரம்மன், திருமால், இந்திரன் உள்ளிட்ட அனைத்து கடவுளர்கள் முறையிட்டனர். சிவன் அனைத்து கடவுளர்களிடம் இருந்தும் பாதி சக்தியினைப்பெற்று, முப்புரங்களை அழித்தார். சிவனின் இக்கோலம் முப்புரங்களை அழித்ததால் திரிபுராந்தகர் என்றழைக்கப்படுகிறார்.[111]

புராணங்களில் இடம்பெற்றுள்ள இக்கதை தொடர்பான சான்றுகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. கலித்தொகை, அகநானூறு போன்ற இலக்கியங்களில் தூங்கெயில் என்றும்,[112] சிலப்பதிகாரத்தில் எயில் மூன்று என்றும்[113] குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து பக்தி இலக்கியமான தேவாரத்தில் முதல் திருமுறையில் மூன்று கோட்டைகளை அழித்ததை மும்மதில் எய்தவர் என்றும், எயின் மூன்று எரித்த என்றும்,[114] இரண்டாம் திருமுறையில் மூமதில் எய்தவில்லியர் என்றும், மூன்று மதில் எய்த மூர்த்தி என்றும்[115] பாடிப் புகழ்ந்துள்ளனர்.

புராணப் பின்னணி மற்றும் இலக்கியப் பின்னணியை ஏறக்குறைய கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டிலேயே பெற்ற திரிபுராந்தகர் கோலம் இந்தியக் கலையில் முதன் முதலாக, எல்லோரா குடவரையில் இடம்பெற்றுள்ளது.[116]

பொதுவாக திரிபுராந்தகர் படிமம் தொடர்பாக அம்சுமம்பேதாகமம் தொடங்கி பல்வேறு சில்ப சாத்திர நூல்கள் ஒருசில வேறுபாடுகளுடன் படிமக்கலைக் கூறுகளை விளக்கியுள்ளன.

திரிபுராந்தகர் படிமம் மாமல்லபுரம் கடற்கரை கோயிலின் அருகே ஓர் தனிப்படிமமாகக் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் திரிபுராந்தகர் படிமத்தின் பொதுவான அமைப்பு அமைதியான நின்ற நிலையில் இருந்து மாறுபட்டு சுகாசன அமைதியில் காணப்படுவது ஓர் அரிய அமைப்பாகும்.

திரிபுராந்தகர் படிமம் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. முன் வலக்கை நேராக நிறுத்தப்பட்டுள்ள திரிசூலத்தைத் தாங்கிய நிலையில், பின் வலக்கை தொடையின் மீது ஊன்றிய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. முன் இடக்கை விஷ்ணு வடிவில் அமைந்த வில்லினை ஏந்திய நிலையிலும், மற்றொரு கை பரசுவினை ஏந்திய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. திரிபுராந்தகர் புராண நிகழ்வில் விஷ்ணு, உள்ளிட்ட பிற கடவுள்கள், சிவனனி ஆயுதமாகவும், தேராகவும், தேரோட்டியாகவும் இருந்ததை வெளிப்படுத்தும் வகையில், இப்படிமத்தில் காணப்படும் அம்பு விஷ்ணுவாகவே அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வமைப்பு இந்தியக் கலையில் குறிப்பிடத்தக்க ஓர் கலைப் படைப்பாகும்.

மாமல்லபுரத்தையடுத்து இப்படிமம் இராஜசிம்ம பல்லவனின் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலின் தேவகுளிகைகளில் காணப்படுகிறது. இப்படிமங்கள் ஒரே காலத்தைச் சேர்ந்தவையாக இருந்தாலும் இவற்றில் ஒவ்வொன்றிலும் படிமக்கலை அமைப்பில் மாறுபட்டு காணப்படுகிறது. இப்படிமம் இக்கோயிலின் தேவகுலிகைகளில் எண் 6, 8, 21 மற்றும் கருவறையின் புறச்சுவர்ப் பகுதியில் காணப்படும் கோட்டப் படிமங்களில் ஒன்றாக, புதுமையான படிமக்கலைக் கூறுகளுடன் திரிபுராந்தகர் படிமம் அமைந்துள்ளது. தேவக்குளிகை ஆறாவதில் அமைந்துள்ள திரிபுராந்தகர் படிமம் ஆறு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. இவற்றில் காணப்படும் முத்திரைகள் மற்றும் ஆயுதங்கள் போன்றவை திரிபுராந்தகரின் தன்மையின் வெளிப்பாடாகவும் முப்புரம் அழித்த நிகழ்வின் தன்மையின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்துள்ளது. எட்டாவது தேவகுலிகையில் அமைந்துள்ள திரிபுராந்தகர் படிமம் எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. இருபத்தியோராவது தேவகுலிகையில் உள்ள திரிபுராந்தகர் படிமம் பன்னிரெண்டு கைகளில் காணப்படுகிறது.

கருவறை தேவகோட்டத்தில் காணப்படும் திரிபுராந்தகர் படிமம் எட்டுக் கைகளுடன் ஆலிதாசனம் அமைப்பில் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் வலதுகால் தேரினுள் ஊன்றப்பட்டிருக்கும் வகையில் காட்டப்பட்டு இருக்கும். இடது கால் சற்றே உயர்த்தி தேர்த்தட்டின் மீது ஊன்றப்பட்டு இருக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. திரிபுராந்தகர் படிமத்தின் அருகில் தேவியின் படிமம் காணப்படுகிறது. திரிபுராந்தகர் குழுப்படிமத்தில் தேவியின் படிமம் காணப்படுவது புதுமையான அமைப்பாகும்.

பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்கள் தொடங்கி, இப்படிமம் சோழர் காலத்தில் குறிப்பாக முதலாம் ஆதித்தன் காலம் தொடங்கி கோட்டப் படிமமாகவும், செப்புத் திருமேனியாகவும் அமைத்திடும் மரபு தொடங்கியது. முதன் முதலாக புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ள திருக்கட்டளை சுந்தரேசுவரர் கோயிலில் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் இக்கோயிலின் கருவறையின் எதிர் தேவக்கோட்டத்தில் அமைந்துள்ளது. பெரும்பாலும் தென் தேவகோட்டம் என்பது ஆலமர் கடவுள் என்றழைக்கப்படும் தெட்சிணாமூர்த்தியின் அமைவிடமாகும். இங்குத் திரிபுராந்தகர் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இதற்கு முன்னரும் இதன் பின்னரும் திரிபுராந்தகர் படிமம் இவ்வமைவிடத்தில் அமையவில்லை என்று குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். தஞ்சை பெருவுடையார் கோயில் திரிபுராந்தகர் படிம வளர்ச்சியில் ஓர் மைல்கல் என்று கூறலாம். இக்கோயில் மகாமண்டபத்தின் புறச்சுவர் கோட்டப் பகுதியில் பல்வேறு கோல அமைப்புகளில் முழு அளவிலான திரிபுராந்தகர் படிமம் அமைந்துள்ளது.

காலசம்ஹார மூர்த்தி

சிவன் காலன் எனும் எமனை வதம் செய்த சிவனின் கோலம் காலசம்ஹார மூர்த்தி அல்லது காலாரி மூர்த்தி எனப்படுகிறது.

மிருகண்டு முனிவர் நீண்ட நாட்களாக மகவு இன்றி மனம் வருந்தி சிவனிடம் வேண்டி இருந்தார். சிவன் மிருகண்டு முனிவரிடம் தோன்றி பலகாலம் வாழ்ந்திடும் தீயபிள்ளைகள் பலர் வேண்டுமா, சில காலம் வாழ்ந்தாலும் செம்மையாக வாழ்ந்திடும் மகவு வேண்டுமா என்றார். முனிவர் சில காலம் வாழ்ந்தாலும் செம்மையான மகவு வேண்டும் என்றார். இவர் வேண்டியபடி சிவன் மிருகண்டு முனிவருக்கு அவரின் மனைவி மனசுவனியின் வாயிலாக மார்க்கண்டேயர் என்ற மகனைத் தந்தார். சிவ பக்தியுடன் ஒழுக்க நெறியில் வளர்ந்து பதினாறு அகவையினை எட்டிய மார்க்கண்டேயன் தனது ஆயுள் முடிவடையும் நிலையினை எட்டியதை அறிந்து, ஒவ்வொரு சிவத் தலமாகச் சென்று சிவனை வேண்டி நீள் ஆயுள் வேண்டி வழிபடத் தொடங்கினார். தனது புனித பயணத்தில் ஓர் நாள் திருக்கடையூர் வந்தடைந்தார். அந்நாளே மார்க்கண்டேயனின் இறுதி நாளாக அமைந்திட, காலன் அச்சிறுவன் உயிரைப் பறிக்க அங்கு வந்து, சிவனை வழிபட்டுக்கொண்டிருக்கும் போது, தனது பாசக்கயிற்றினை வீசிட, அக்கயிறு சிவலிங்கத்தின் மீது வீழ்ந்திட சிவன் கோபமுற்று அதனினின்றும் தோன்றி தனது இடது காலில் எமனை உதைத்து அழித்தார். மார்க்கண்டேயன் நீள் ஆயுளினைப் பெற்றான். காலனை அழித்த சிவனின் கோலம் காலசம்காரமூர்த்தி எனப்படுகிறது. சிவனின் அட்டவீரச் செயல்களில் ஒன்றான இப்புராணக் கோலம் தஞ்சை மாவட்டத்தில் மயிலாடுதுறைக்கு அருகில் உள்ள திருக்கடவூர் அல்லது திருக்கடையூர் எனப்படும் இடத்தில் நடைபெற்றதாக தலபுராணம் வழியாக அறியமுடிகிறது.[117]

பக்தி இலக்கியமான தேவாரத்தில் ஆறு திருமுறைகளிலும் காலனை அழித்த கதை நிகழ்வு, காலனை அழித்த சிவனின் கோலம் மற்றும் காலன் தொடர்பான சான்றாதாரங்கள் காணப்படுகின்றன. திருநாவுக்கரசர் தனது திருக்கடவூர் பதிகத்தில் மேற்கூறிய புராணக் காட்சியினைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்,[118] தேவாரப் பதிகங்கள் எமனைக் காலன்

என்றும், கூற்றுவன் என்றும் குறிப்பிடுகின்றன. காலனை அழித்த சிவனை 'கூற்று தைத்தான், காலனை மாய்ந்தான் என்று இரண்டாம் திருமுறையிலும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[119]

பொதுவாக காலசம்கார மூர்த்தி படிமம் பத்மபீடத்தில் வலக்கால் ஊன்றிய நிலையில் இடது காலை உயர்த்தி காலனின் நெஞ்சில் உதைத்திடும் வகையில் அமைந்திட வேண்டும். மூன்று கண்களும், வாயில் தந்தப் பற்களுடனும் அமைந்திடும் இப்படிமம் நான்கு அல்லது எட்டுக் கைகளுடன் அமைந்திடலாம். நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்பட்டால் இரண்டு வலக்கைகளில் ஒன்றில் காது வரை உயர்த்தப்பட்ட திரிசூலமும் மற்றொரு வலக்கை பரசு அல்லது வரத முத்திரையுடனும் அமைந்திட வேண்டும். முன் இடக்கரம் சுசி முத்திரையுடனும், பின் இடக்கை விஸ்மய முத்திரையுடனும் அமைந்திருக்கும். சிவன் உதைத்திருக்கும் காலன் இரண்டு கைகளுடன் அமைக்கப்படவேண்டும். காலனின் வாயின் இரு புறங்களிலும் தந்தப் பற்களும், தலையில் கரண்டமகுடத்துடன் அமைக்கப்பட வேண்டும். அம்சுமத்பேதாகமம் கூறிடும் மேற்கூறிய படிமக்கலைக் கூறுகள் சில ஆகமங்களில் சற்று மாறுபட்ட படிமக்கலைக் கூறுகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

தமிழகக் கலையில் மாமல்லபுரத்திலும், காஞ்சிபுரத்திலும் இப்படிமம் பல்லவர் காலத்தில் கி.பி.8-9ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தோற்றம் பெற்றது. மாமல்லபுரம் தர்மராஜரதத்தில் வடபுற தேவக்கோட்டத்தில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. நான்கு கைகள், கபாலத்துடன் கூடிய சடாமகுடம் ஆகியவற்றுடன் இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. முன் இடக்கை சுசி முத்திரையில் காணப்படுகிறது. எஞ்சிய இரு கைகள் தலைகீழாகப் பிடித்து காலனை உதைப்பது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. கீழே விழுந்து கிடக்கும் காலனின் வாயில் தந்தப் பற்கள் காணப்படுகின்றன. மாமல்லபுரத்தைத் தொடர்ந்து காலசம்கார மூர்த்தி படிமம், பல்வேறு படிமங்கள் தோற்றம் பெற்றது போன்று காஞ்சி

கைலாசநாதர் கோயிலிலும், முக்தேசுவரர் கோயிலிலும் தோற்றம் பெற்றுள்ளது. கைலாசநாதர் கோயிலின் 18வது தேவகுளிகையில் காலசம்காரமூர்த்தி படிமம் புராண நிகழ்வின் தத்துரூப வெளிப்பாடாக அழகியல் தன்மையுடன் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் லிங்கத்தில் இருந்து வெளிவரும் வகையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தின் வலது கால் லிங்கத்தின் உள்பகுதியிலும் இடது கால் வெளியில் ஊன்றிய நிலையில் காட்டப்பட்டுள்ளது. இக்குழுப் படிமத்தில் மார்க்கண்டேயர் கூப்பிய கைகளுடன் காட்டப்பட்டுள்ளார். இடது ஓரத்தில் காலன் சிறிய உருவமாகவும் லிங்கத்தின் அருகில் இரு ஏவலர்கள் உருவமும் காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்படிமம் காலனை அழித்திடும் செயல்பாட்டின் துவக்க நிலை காட்சியாக அமைந்துள்ளது.

இக்கோயிலின் 22வது தேவகுலிகையில் அமைந்துள்ள மற்றொரு காலசம்காரப் படிமம் மேலே குறிப்பிட்டதில் இருந்து மாறுபட்டு, சில புதிய வகை படிம அமைதியையும், கலைப் பாணிக் கூறுகளையும் பெற்று அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தில் லிங்கம் காட்டப்படாமல், அவ்விடத்தில், லிங்க பீடத்தின் மேல் சிவனே நின்றிருக்கும் காட்சி ஓர் புதுமை அமைப்பாகும். யமனை பிரேதத்தின் அமைப்பில் வீழ்ந்துகிடக்கும் காட்சி சித்தரிக்கப்பட்டு உள்ளது. இப்படிமம் எட்டுக் கைகள் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது.

எல்லோராவின் குடவரை எண் 15 மற்றும் 16 குடவரையில் காணப்படும் காலசம்காரமூர்த்தி படிமம் இராட்டிரக் கூடரின் (கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு) கலைப்படைப் பாகும். காலசம்காரமூர்த்தி படிமம் காலவரன்முறை அடிப்படையில் நோக்கும் போது முதன் முதலாக இந்தியக் கலையில் தமிழகத்தில் தோன்றி அதன் பின்னர் இந்தியாவின் பிற பகுதிகளுக்கும் பரவியுள்ளது என்று கூறலாம்.

பல்லவர்களின் காலத்தைத் தொடர்ந்து முற்கால சோழர் கோயில்களில் இப்படிமம் கோட்டப் படிமமாக அமைத்திடும் மரபு வழக்கில் இருந்தது. இத்தகைய அமைப்பினை முதலாம் ஆதித்தனின் திருப்புறம்பியம் கோவிலிலும், முதலாம் பராந்தகனின் கீழ்ப்பழுவூர் கோயிலின் கோட்டப் படிமமாகவும், புள்ளமங்கை கோயிலில் அதிட்டானத்தில் காணப்படும் சிற்றுருவப் படிமங்களில் ஒன்றாகவும் அமைந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. N. Subramaniyam, Sangam Polity, p.
2. Siz John Marshall
3. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.II, p.69.
4. J.N. Banerjea, The Development of Hindu Iconography, p.455.
5. Dr.R. Pandarakar, Vaishnavism, Saivism and Minor Religion system, pp.105-106.
6. J.N. Banerjea, The Development of Hindu Iconography, p.459.
7. K.R. Srinivasan, Cave Temples of Pallavas, p.129.
8. Ibid., p.34.
9. Ibid., p.94.
10. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.I, pp.105-107.
11. ஸ்ரீதத்துவநிதி
12. ஆறாம் திருமுறை, பதிகம் 230, பா.3.
13. முதல் திருமுறை, பதிகம் 97, பா.9.
14. மேலது, பதிகம் 62, பா.9.
15. மேலது, பதிகம் 10, பா.9.
16. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 182, பா.9.
17. முதல் திருமுறை, பதிகம் 50, பா.9.
18. மேலது, பதிகம் 41, பா.4.
19. K.V. Soundararajan, Art of Tamilnadu and Kerala, p.102.

20. திருக்கட்டளை சந்தரேசுவரர் கோயிலில் இவ்வமைப்பினைக் காணலாம்.
21. K.V. Soundararajan, Art of Tamilnadu and Kerala, p.101.
22. K.R. Srinivasan, Cave Temples of Pallavas, p.7.
23. எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியன், முற்காலச் சோழர் கலையும் சிற்பமும், ப.230. (இக்கற்றளி தொடர்பாக எஸ்.ஆர். பா. மற்றம் கே.ஆர். சீனிவாசன் (The Cave Temples of Pallavas,pp.104-105) இடையே கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.
24. J.N. Banerjea, The Development of Hindu Iconography, pp.181-182.
25. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 221, பா.9.
26. முதல் திருமுறை, பதிகம் 39, பா.5.
27. மேலது, பதிகம் 64, பா.5.
28. Douglas Barrzet, Early Chola Art and Architecture. p.98.
29. எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியன், சோழர்காலக் கலையும் சிற்பமும், ப.216.
30. மயிலை சீனி. வேங்கடசாமி, தமிழர் வளர்த்த அழகுக்கலைகள்,
31. சிலப்பதிகாரம் கடலாடு காதை 39:43.
32. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 81, பா.4.
33. முதல் திருமுறை, பதிகம் 125, பா.8.
34. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 187, பா.3.
35. முதல் திருமுறை, பதிகம் 104, பா.5.
36. முதல் திருமுறை, பதிகம் 134, பா.1.
37. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 22, பா.1.
38. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.II, pp.232-236
39. Kamil V. Zvelbil, Ananda-Tandava of Siva Sadanrttamurti, pp.13-14.
40. Douglas Barret, Early Chola Architecture and Sculpture, p.

41. K.V. Srinivasan, Art of Tamilnadu and Kerala, p.
42. புறநானூறு, பா.198.
43. முதல் திருமுறை, பதிகம் 119, பா.3.
44. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 234, பா.4.
45. மூன்றாம் திருமுறை, பதிகம் 387, பா.7.
46. முதல் திருமுறை, பதிகம் 28, பா.5.
47. மேலது, பதிகம் 52, பா.6.
48. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 192, பா.1.
49. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 7, பா.8.
50. சில்பரத்தினம்/ஸ்ரீதத்துவநிதி படலம்
51. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.II, p.8
52. முதல் திருமுறை, பதிகம் 20, பா.8; பதிகம் 123, பா.8.
53. முதல் திருமுறை, பதிகம் 135, பா.8.
54. முதல் திருமுறை, பதிகம் 52, பா.8.
55. முதல் திருமுறை, பதிகம் 48, பா.8.
56. முதல் திருமுறை, பதிகம் 1, பா.8.
57. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 186, பா.8.
58. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 143, பா.8.
59. மூன்றாம் திருமுறை, பதிகம் 268, பா.2.
60. மூன்றாம் திருமுறை, பதிகம் 349, பா.8.
61. முதல் திருமுறை, பதிகம் 11, பா.8.
62. முதல் திருமுறை, பதிகம் 112, பா.8.
63. முதல் திருமுறை, பதிகம் 50. பா.8.
64. முதல் திருமுறை, பதிகம் 12, பா.8.
65. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 151, பா.8.
66. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 104, பா.10.
67. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 108, பா.10.
68. முதல் திருமுறை, பதிகம் 2, பா.8.
69. முதல் திருமுறை, பதிகம் 20, பா.8.
70. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.I, pp.206-207

71. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 20, பா.1.
72. முதல் திருமுறை, பதிகம் 62, பா.4.
73. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 73, பா.5.
74. ஐந்தாம் திருமுறை, பதிகம் 184, பா.1.
75. ARE
76. ஏழாம் திருமுறை, பதிகம் 53, பா.9.
77. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 65, பா.6.
78. ஐந்தாம் திருமுறை, பதிகம் 102, பா.6.
79. K. Kandan, "Iconographic Programme in TEmple Cars of Thanjavur District" *(unpublished Ph.D. Thesis, p.).*
80. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.II, pp.214-215
81. முதல் திருமுறை, பதிகம் 131, பா.2.
82. முதல் திருமுறை, பதிகம் 43, பா.3; நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 66, பா.2.
83. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 143, பா.5.
84. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 221, பா.10.
85. ஐந்தாம் திருமுறை, பதிகம் 163, பா.4.
86. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 41, பா.6.
87. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 229, பா.9.
88. முதல் திருமுறை, பதிகம் 62, பா.5; பதிகம் 48, பா.6.
89. நான்காம் திருமுறை, பதிகம் 43, பா.5.
90. ஏழாம் திருமுறை, பதிகம் 6, பா.2.
91. முதல் திருமுறை, பதிகம் 50, பா.2.
92. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 176, பா.2.
93. முதல் திருமுறை, பதிகம் 3, பா.7.
94. முதல் திருமுறை, பதிகம் 68, பா.4.
95. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 228, பா.8.
96. முதல் திருமுறை, பதிகம் 41, பா.7; பதிகம் 82, பா.5.
97. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 137, பா.4.
98. முதல் திருமுறை, பதிகம் 20, பா.1; பதிகம் 50, பா.26.

99. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 176, பா.1.
100. மூன்றாம் திருமுறை, பதிகம் 274, பா.1.
101. எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியன், முற்காலச் சோழர் கலையும் சிற்பமும், பக்.314-325.
102. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.I, pp.150-151
103. முதல் திருமுறை, பதிகம் 105, பா.7.
104. ஐந்தாம் திருமுறை, பதிகம் 212, பா.6.
105. ஏழாம் திருமுறை, பதிகம் 53, பா.9.
106. முதல் திருமுறை, பதிகம் 36, பா.7.
107. ஐந்தாம் திருமுறை, பதிகம் 347, பா.5.
108. ஐந்தாம் திருமுறை, பதிகம் 149, பா.2.
109. முதல் திருமுறை, பதிகம் 27, பா.10
110. முதல் திருமுறை, பதிகம் 40, பா.2.
111. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.I, pp.164-165
112. கலித்தொகை, பா.150; அகநானூறு, பா.84.
113. சிலப்பதிகாரம் 24:165,
114. முதல் திருமுறை, பதிகம் 54, பா.8; பதிகம் 27, பா.2.
115. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 164, பா.6; பதிகம் 251, பா.5.
116. K.V. Soundararajan, Cave Temples of Deccan, p.
117. T.A.G. Rao, Elements of Hindu Iconography, vol.II, pt.I, pp.156-158.
118. ஐந்தாம் திருமுறை, பதிகம் 171.
119. இரண்டாம் திருமுறை, பதிகம் 150, பா.7.

4. தாய்த்தெய்வப் படிமங்கள்

(தேவி படிமங்கள்)

தாய்த்தெய்வ வழிபாடு என்பது வரலாற்றுக்கு முன்றபட்ட காலத்திலேயே தொன்மையான மனித சமுதாயத்தில் ஒரு சில நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் நிலவி வந்த ஓர் வழிபாடாகும். கற்காலத்தில் கிடைக்கப்பெற்ற பல்வேறு சான்றுகளின் மூலம் அம்மனிதர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டாளர்களாக இருந்திருக்கலாம் என்று அறிய முடிகிறது. இந்தியாவில் மட்டுமின்றி ஐரோப்பாவில் கற்காலத்தில் தாய்த் தெய்வங்கள் வழிபடு பொருளாக இருந்துள்ளது என்பதை சில தடயங்களின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. ஐரோப்பாய சமுதாயத்தில் காணப்படும் 'வீனஸ்' என்ற பெண் தெய்வ வழிபாடு இதற்கு சான்றாக அமைகிறது. கற்காலத்தில் தொடர்ந்து வந்த வரலாற்றின் இடைக்காலத்திலும் இத்தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

இந்திய வரலாற்றில் கி.பி.2500 ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தாய்த் தெய்வம் என்னும் பெண் தெய்வத்தின் வழிபாடு இருந்ததற்கான சான்றுகள் சிந்து சமவெளி அகழ்வாய்வுப் பொருட்களிலிருந்து அறியப்பட்டுள்ளது. அடிப்படையில் அங்குக் காணப்படும் வட்ட வடிவக் கற்கள், யோனியின் குறியீடாக அமைந்துள்ளதை நோக்கும் போது தாய்த்தெய்வ வழிபாடு என்பது அம்மக்களால் அருவ வடிவிலேயே இருந்துள்ளது என்று அறியமுடிகிறது. மேலும் அங்குக் கிடைத்துள்ள சில முத்திரைகளும் தாய்த் தெய்வ வடிவங்களைப் பெற்றுள்ளன.[1] அங்குக் கிடைத்துள்ள சில பெண் படிமங்கள் வளமை வழிபாட்டின் குறியீடாக அமைந்துள்ளது. A.L. பாஷம் என்ற வரலாற்றாளர் தொன்மைக் காலத்தில் நிலவிய தாய்த்தெய்வ வழிபாடு நீண்ட

இடைவெளிக்குப் பின்னர் இந்து மதத்தில் பிற்காலத்தில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[2] சிந்து சமவெளி சமுதாயத்தில் வளமை வழிபாட்டின் குறியீடாக உள்ள கர்ப்பாணி பெண்ணின் வடிவத்தைத் தொடர்ந்து அங்குக் கிடைத்துள்ள தாய்த்தெய்வப் படிமங்களை முரே என்ற வரலாற்று வல்லுநர் மூன்று வகையாகப் பிரித்துள்ளார்.

1. இறைத்தன்மை பெற்ற பெண்
2. இறைத்தன்மை பெற்ற தாய்
3. யோனியின் உருவம்

மேற்கூறிய பிரிவுகள் என்பது அடிப்படையில் அந்நாளைய சமுதாயத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு என்பது முதன்மை பெற்ற வழிபாடாக இருந்துள்ளதற்கான சான்றாக அமைகிறது. பொதுவாக பிரபஞ்சம் முழுவதும் பூமி என்பது பெண்ணாக அல்லது தாயாகக் கருதிடும் சிந்தனை காலங்கள் தோறும் நிலவிவரும் ஓர் நம்பிக்கையாகும். இந்து மதத்தில் பூமியினைத் தாய் என்ற நிலையில் பிருக்ருத்தி என்று அழைக்கப்படுகின்றது.

சிந்துசமவெளி காலத்தைத் தொடர்ந்து வந்த இந்திய வரலாற்றில் வேதகால இலக்கியங்களில் வேதங்கள், பிராமணங்கள், உபநிஷத்துக்கள், ஆரணியங்கள் போன்றவை பெண் தெய்வம் தொடர்பான குறிப்புகளைத் தந்துள்ளது. மேக்டனில் மற்றும் கெய்த் போன்ற ஆய்வாளர்கள் வேதமதம் என்பது இயற்கை வழிபாட்டைச் சார்ந்த மதமாக இருந்துள்ளது என்றும், அம்மதத்தின் வழிபாடு என்பது வேள்வியை மையப்படுத்திய வழிபாடாக அமைந்திருந்தது என்றும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[3] இருப்பினும் இயற்கை வழிபாடு என்ற கோட்பாட்டில் கூட 'உஷஸ்' என்ற பெண் தெய்வம் சூரியனுடன் இணையாகக் கருதப்பட்டு காலை நேரத்திற்கு உரிய தெய்வமாகக் கருதப்படுகிறது. அதுபோன்று சாவித்திரி, அதிதி, ராத்ரி, சீதா, ஆரண்யாணி, இந்திராணி, வருணனி போன்ற பெண் தெய்வங்கள் தொடர்பான குறிப்புகள்

வேதங்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. இத்தகைய பெண் தெய்வங்கள் உருவமற்ற நிலையில் போற்றுதலுக்கு உரிய இறையாக இருந்திருக்கலாம் என்று கருதத் தோன்றுகிறது.

இந்து மதம் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு என்ற கோட்பாடு அவ்விறை பெற்றுள்ள சக்தியை அடித்தளமாகக் கொண்டு சக்தி வழிபாடு என்றும், சாக்த வழிபாடு என்றும் வளர்ச்சி பெற்றது. பிற்காலத்தில் சக்தி வழிபாடு, சாக்த வழிபாடு என்பது பொதுவான நிலையில் தேவன் என்னும் இறைவனுக்கு இணையானவள் என்ற பொருளில் தேவி வழிபாடு கருதப்பட்டது. இத்தகைய சக்தி, சாக்த வழிபாடு என்பது தமிழ் இலக்கியங்களில் குறிப்பிட்ட வகையில் கொற்றவை வழிபாடு மற்றும் காளி வழிபாடாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. கி.மு. முதல் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலான காலத்தில் எழுதப்பட்டதாகக் கருதப்படும் சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. சிறுபாணாற்றுப்படை என்ற சங்க இலக்கியம் கொற்றவை தொடர்பான செய்திகளைக் குறிப்பிடும்போது கொற்றவை என்பவள் ‘வேல்’ உள்ளிட்ட பல்வேறு ஆயுதங்களைத் தாங்கியவள் என்ற வகையில் குறிப்பிட்டுள்ளது. “அழல் திகழ்ந்து இமைக்கும் அஞ்சு வரு நெடுவேல் கழல் கொடி தடக்கை காரியும்” என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.[4] இவ்விலக்கியத்தின் சமகாலத்தைச் சேர்ந்த நெடுநல்வாடை, குறுந்தொகை, திருமுருகாற்றுப்படையிலும் கொற்றவை தொடர்பான செய்திகள் குறிப்பிடுகின்றன. திருமுருகாற்றுப்படை இப்பெண் தெய்வத்தின் பல்வேறு பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. உதாரணமாக திருமுருகாற்றுப்படையில் மலைமகள் மகனை மாற்றோர் கூறிய,

“மலைமகள் மகனே மாற்றோர் கூற்றே
வெற்றிவேல் போர் கொற்றவை சிறுவ
இடையணி சிறப்பில் பழையோல் குழவி”

என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.[5]

அகநானூறு கொற்றவையின் இருப்பிடத்தைக் கூறிடும் போது "கானஅமர்செல்வி" என்று குறிப்பிட்டுள்ளது. கலித்தொகை இக்கொற்றவை இடுகாட்டில் உறைபவள் என்ற பொருளின் அடிப்படையில் 'பெருங்காற்று கொற்றை' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தில் (கி.பி.1 அல்லது 2ஆம் நூற்றாண்டு) கொற்றவை தொடர்பான செய்திகள் துடிநிலை என்பதற்கு அடுத்த நிலையில் கொற்றவை நிலை பேசப்பட்டுள்ளது.[6] கொற்றவை நிலை என்பது போருக்குச் சென்று திரும்பி வெற்றியைப் பெற்றதன் நினைவாகத் தேவியை வணங்கி மகிழ்வதாகும். இதில் கொற்றவை மானினை வாகனமாகக் கொண்டவள் என்றும், கையில் காளியினைத் தாங்கி இருப்பவள் என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தொல்காப்பியத்தை அடுத்து தமிழில் இரட்டை காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம் கொற்றவை வழிபாடு தொடர்பான செய்திகளைத் தந்துள்ளது. இதில் கொற்றவையினை 'விண்ணோர் பாவை' என்றும், 'வனதேவி' என்றும் பல்வேறு பெயர்களால் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் கொற்றவை 'நகரதேவதா' என்ற நிலையில் கருதப்படுகிறாள். இதன் அடிப்படையில் இவள் மதுராபதி தேவதை என்றும் குறிக்கப்பட்டு உள்ளது. மேலும் துர்க்கை, கொற்றவை என்ற நிலையில் சிலப்பதிகாரத்தில் கலையமர் செல்வி என்றும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தை அடுத்து மணிமேகலையில் பெண்தெய்வம் பற்றிய வழிபாடு விளக்கப்படும்போது அத்தெய்வம் சம்பாபதி, காடுகால், விந்தியவாசனை, சிந்தாதேவி என்ற வகையில் பல்வேறு பெயர்களில் குறிப்பாடப்பட்டுள்ளது. சம்பாதி தெய்வம் என்பது இக்காப்பியத்தில் குறிப்பாக முதன்மை வழிபாட்டிற்கு உரிய பெண் தெய்வமாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை போன்று யாப்பருங்கலவிருத்தி (கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு), கல்லாடம் (கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டு),

கலிங்கத்துப்பரணி (கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டு) உள்ளிட்ட பல்வேறு தமிழ் இலக்கியங்களில் கூறப்படும் செய்திகளின் அடிப்படையில் இத்தெய்வத்தின் வழிபாடு என்பது ஏறக்குறைய கி.மு.1 - கி.பி.1ஆம் நூற்றாண்டுக்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் தொடங்கி தமிழகத்தில் முதன்மை பெற்ற பெண் தெய்வ வழிபாடாக தொடர்ந்து வந்துள்ளது என்பதை அறியமுடிகிறது.

இலக்கியச் சான்றுகளைத் தொடர்ந்து இவ்வழிபாட்டிற்குத் தொல்லியல் தரவுகள் பலவும் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளன. கி.மு.8ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்ததாகக் கருதப்படும் ஆதிச்சநல்லூர் அகழ்வாய்வு இடத்தில் பெருங்கற் காலத்தைச் சேர்ந்த ஓர் சிறிய படிமம் ஒன்று வெளிக்கொணரப் பட்டது. இப்படிமம் பெரும்பாலும் பெண் தெய்வத்தின் படிமமாக இருக்கலாம் என்று தொல்லியளாளர்கள் கருதுகின்றனர். மேற்கூறிய காலத்தை அடுத்து வரலாற்றுக் காலத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டிற்குச் சான்றாக விளங்கிடும் கொற்றவை படிமங்கள் என்பவை பல்லவர் காலத்திலிருந்து காணக்கிடைக்கிறது. முதன்முதலாக மாமல்லபுரம் ஒற்றைக் கற்றளியில் பல்லவர் காலத்தைச் சேர்ந்த மகிஷாசுரமர்த்தினி படிமம் காணப்படுகிறது. தேவி மகாத்மியத்தின் புராண பின்னணியின் அடிப்படையில் அரக்கன் ஒருவன் பல்வேறு உருவங்களில் போராட வந்து தோல்வியுற்றான். இறுதியாக இவ்வரக்கன் மகிஷ (எருமை) வடிவெடுத்து தேவியுடன் போராட முனைந்தான். இந்நிலையில் தேவி சிம்மத்தின் மீதமர்ந்து சிம்ம வாகினியாக தோன்றி அவ்வரக்கனை அழித்தாள். தேவியின் இக்கோலம் 'மகிஷாசுரமர்த்தினி' என்று அழைக்கப்படுகிறது. இப்புராண நிகழ்வு தமிழகக் கலையில் முதன் முதலாக மாமல்லபுரத்தில் மகிஷாசுரமர்த்தினி குடவரையில் புடைப்புச் சிற்பமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. கிழக்கு நோக்கி அமைந்துள்ள இக்குடவரையில் நுழைவாயிலின் இருபுறமும் துவாரபாலகிகள் அமைந்துள்ளன. குடவரையின் உட்பகுதியில் எட்டுக் கைகளுடன் தேவியின்

படிமம் பெரும் தோற்றமாக காணப்படுகிறது. அவ்விடத்தில் காணப்படும் தேவியின் படிமம் பாயும் சிங்கத்தின் மீது தனது உடலைத் திருப்பி அம்பினை வீசும் வகையில் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. முன் வலக்கை வாளினை ஏந்திய நிலையிலும், மற்றொரு வலக்கை மணியினை தாங்கியவாறும் சக்கராயுதம் ஓர் வலக்கையிலும் காணப்படுகிறது. இடக்கைகளில் சங்கு, பாசம், கேடயம் போன்றவை காணப்படுகிறது. தேவியின் உருவத் தோற்றத்தைச் சுற்றிலும் சிற்றுருவங்கள் பலவும் மண்டலங்கள் போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவை தங்களின் கைகளில் வாள், அம்பு, வில், கேடயம் போன்றவை தாங்கிய நிலையில் காட்டப்பட்டு உள்ளது. இக்குழுப் படிமத்தில் ஒரேவொரு பெண் ஏவல் தெய்வம் மட்டும் காணப்படுகிறது. தேவியின் மகிஷாசுரமர்த்தினி படிமம் இம்மண்டபத்திற்கு அடுத்த நிலையில் 'அதிரன சண்ட மண்டபத்தில்' காணப்படுகிறது. இங்குள்ள இப்படிமத்தில் தேவியின் உருவம் சிம்மத்தின் மீது அமர்ந்த நிலையில் காட்டப்படாமல், சாய்ந்த நிலையில் 'ஆலிதா' அமைப்பில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆறு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமம் முன் வலம் மற்றும் இடக்கையில் வில் மற்றும் அம்பினையும் பின் இடக்கைகள் இரண்டிலும் சங்கு, சக்கரமும் மற்றொரு வலக்கையில் கட்கமும் காணப்படுகிறது. மகிஷாசுரனின் உருவம் சிறிய அரக்கர்களின் உருவங்களில் சூழப்பட்டுள்ளது. மாமல்லபுரத்தில் சிம்மவாகினியின் படிமம் கடற்கரை கோயிலில் அமைந்துள்ளது.

கட்டுமானக் கோயில்கள் என்ற நிலையில் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலிலும், ஐராவத கோயிலிலும், மாதங்கேஸ்வரர் கோயிலிலும், முக்தீஸ்வரர் கோயிலிலும், மாமல்லபுரத்தில் ஐந்து படிமங்களும், திருச்சிராப்பள்ளி மற்றும் திருத்தணியில் ஒவ்வொன்றுமாக இப்படிமம் இடம்பெற்று உள்ளது. குடவரை மற்றும் கற்றளியில் காணப்பட்ட துர்க்கை படிமங்களின் வளர்ச்சி என்பது பெரும்பாலும் பல்லவர்

கோயில்களில் அர்த்தமண்டபத்தின் தேவகோட்டங்களில் காணப்படுகிறது.

துர்க்கை

பொதுவாக இந்திய வரலாற்றில் தொன்மையான இலக்கியச் சான்றாகக் கருதப்படும் ரிக் வேதத்தில் பல்வேறு பெண் தெய்வங்களின் பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றில் உஷஸ், அத்தி, அதீதி, பிரித்திவி, சரஸ்வதி, அரணி, ஆரண்யாயினி, இந்திராணி உள்ளிட்ட 27 பெயர்கள் காணப்படுகின்றது. பிற்கால வேத இலக்கியங்களில் இவற்றில் சில பெயர்கள் மறைந்தும் சில பெண் தெய்வங்கள் புதிதாகவும் இணைக்கப்பட்டது. இவற்றின் தோற்றம், வளர்ச்சி தொடர்பான சான்றுகளைத் தேடுவது கடினமான ஒன்றாகும் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இத்தெய்வங்கள் சிவன் அல்லது விஷ்ணுவுடன் தொடர்புடையதாக இணைக்கப்பட்ட சான்றுகளை ரிக் வேதத்திலும், பிராமணங்கள் மற்றும் உபநிடதங்களிலும் முதன்முதலில் இடம்பெறத் தொடங்கியது.

எஸ்.கே. தாஸ் என்ற ஆய்வாளர் உமா, துர்கா, பார்வதி, இலட்சுமி உள்ளிட்ட பல்வேறு பிற்கால வேதகால பெண் தெய்வங்களைத் தொன்மை வேதகால வளமை வழிபாட்டுடன் தொடர்புடைய பெண் தெய்வங்களான சரஸ்வதி மற்றும் அதீதி போன்றவைகளுக்குத் தொடர்புடையதாகக் கருதுகிறார். பொதுவாக The divinity is concel as all mother an abstraction conception Mother Goddess Worship as an outward expression of a mental attitude which encourages the conception of divinity as female and not merely on external facts indicating simply that a number of female deities are worshiped.[7]

துர்க்கை தொடர்பான சான்றுகள் தைத்தரிய ஆரண்யம் என்ற இலக்கியத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் அக்னியினைப் போற்றிடும் வரிகளில் துர்க்கையினை வேள்வித் தீயுடன் தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளது. மூர் என்ற ஆய்வாளர் துர்கா

அல்லது கௌரியினை, நிருத்தி என்ற தீமைகளுடன் தொடர்புடைய பெண் தெய்வத்துடன் தொடர்புபடுத்துகிறார். மேலும் துர்க்கை நிருத்தியிடம் இருந்து தோன்றி இருக்கலாம் என்றும், அடிப்படையில் துர்க்கை என்பவள் கோட்டையினைக் (துர்க்) காத்திடும் சாதாரண காவல் தெய்வம் நின்ற நிலையில் வழிபடப்பட்ட இப்பெண் தெய்வம் பிற்கால இலக்கியம் மற்றும் புராண வளர்ச்டிசியின் பயனாகவும் ஓர் முழுமை நிலையினை நாட்டியது. இத்தெய்வம் ருத்ரன் மற்றும் அக்னியின் தன்மைகளைப் பெற்ற நிலையில் இத்தெய்வத்தின் குணமானது, கோபம், பயங்கர தன்மை பெற்ற ஒன்றாக வளர்ச்சி பெற்றது.

தாய்த்தெய்வ வழிபாடு என்பது குப்தர் காலத்தில் முழுமை நிலையினை எட்டியதைப் புராணங்கள் மற்றும் இதிகாசங்களின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. மேலும் பல பெண் தெய்வங்களின் வழிபாடு ஒன்றிணைக்கப்பட்டு தேவி வழிபாடாக வளர்ச்சி பெற்றது. மார்க்கண்டேய புராணத்தின் ஓர் பிரிவான தேவி மகாத்மியத்தில் பெருந்தாய் தெய்வ வழிபாடு மேனிலை உருவாக்கி பெண் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டது. பல்வேறு தேவிகளால் ஒன்றாகக் கருதப்படும் துர்கா அனைவரின் வணக்கத்துக்குரிய தெய்வமாகவும், முதன்முதலில் தோன்றிய சக்தியான ஆதிசக்தி மகாமாயாவின் வடிவமாகவும் சிவனுடன் தொடர்புடையவளாகவும் கருதப்பட்டது. மகாபாரதத்தில் துர்கை தொடர்பாக இரு தோத்திரங்கள் (4.6 & 6.23) இடம்பெற்றுள்ளன.[8] ஜெ.என். பானர்ஜி என்ற படிமக்கலை ஆய்வாளர் தனது Development of Hindu Iconography என்ற நூலில் இத்தெய்வத்தைச் சவரர்கள், பராபரர்கள் மற்றும் புளிந்தர்கள் வழிபட்டனர் என்று விளக்கியுள்ளார். இத்தகைய ஆரியரல்லாத தெய்வத்தை ஆரியர்கள் தன்வயப்படுத்தி அதனைத் தங்களின் இயல்புக்கு ஏற்ற வகையில் ஆரிய கவசிகி, காத்யாயினி போன்ற பெயர்களை இட்டு அழைத்தனர்.[9]

துர்க்கையினை விந்திய மலையுடன் தொடர்புபடுத்திப் புகழ்ந்திடும் மரபு வட இந்திய இலக்கியங்களில் காணக்கூடிய ஒன்றாகும். தமிழக துர்க்கை வழிபாட்டாளர்களாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஒன்றாகும். இதனடிப்படையில் இவ்வழி பாட்டின் தொன்மையினை வெளிக்கொணரும் ஆய்வாளர்கள் குறிப்பாக எஸ். சட்டோபாத்தியாய என்ற ஆய்வாளர் விந்திய மலைப்பகுதி என்பது தொல்லியல் சான்றுகளின் அடிப்படையில் Proto Austoroloid என்ற தொன்மை குடிகளின் வாழ்விடமாகும் என்றும், மேலும் இதே மலைத் தொடர்ப் பகுதிகளே சபரஸ் புலிந்தர்கள் போன்ற மலைவாழ் மக்களின் வாழ்விடம் என்றும், இதனடிப்படையில் ஆரியர்கள் பல்வேறு பெயர்களுடன் கூறப்படும் தேவி வழிபாடு என்பது மலையின மக்களின் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டின் தொடர்ச்சியே என்று குறிப்பிட்டு உள்ளனர்.

துர்க்கை என்ற பெண் தெய்வத்தின் பெயர்க்காரணம் மற்றும் வழிபாட்டுப் பின்புலங்கள் பல்வேறு இலக்கியங் களிலும், புராணங்களிலும் விளக்கப்பட்ட நிலையில் கந்த புராணம் துர்க்கையின் பெயர்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட புராண நிகழ்வு ஒன்றினை விளக்குகிறது. துர்கா என்ற பெயருடைய அரக்கன் ஒருவன் தேவர் உள்ளிட்ட அனைவருக்கும் அச்சத்தைத் தந்து ஊறு செய்து வந்தான். இதனையறிந்த சிவன் இவனை அழிப்பதற்காக காலா ராத்திரியை அனுப்பினார். காலா ராத்திரி விந்திய மலை மீது அமர்ந்து துர்கா என்ற அரக்கனுடன் போரிட்டான். முதலில் அவ்வரக்கன் யானை உருக்கொண்டு போரிட்ட நிலையில் பார்வதி தனது நகங்களில் அவனைக் கிழித்து வீழ்த்தினாள். மீண்டும் அவ்வரக்கன் எருமை உருவில் பார்வதியை எதிர்த்தான். பார்வதி தனது சூலாயுதத்தில் அவனைக் கிழித்து வீழ்ந்திய நிலையிலும் துர்கா என்ற அரக்கன் ஆயிரம் கைகளுடன் மீண்டும் உயிர்த்தெழுந்தான். பார்வதி மீண்டும் அவனை அழித்தாள். துர்கா என்ற அரக்கனை அழித்ததால்

பார்வதி துர்க்கை என்ற பெயரினைப் பெற்றாள். இவ்வாறாக துர்க்கையின் பெயர் தொடர்பான புராண நிகழ்வினை ஸ்கந்த புராணத்தின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது.[10]

பி.சி. மஜிம்தர் என்ற வரலாற்று வல்லுநர் துர்க்கை தொடர்பான கருத்துக்களைக் கூறிடும்போது It appears that when Durga was merely a non-Aryan tribal Goddess her non Sanskritic name was also Durga or Something which had a Sound என்கிறார்.

தமிழகத்தில் துர்க்கை தோற்றம், வழிபாடு தொடர்பான செய்திகள் சங்க இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், மற்றும் பிற்கால இலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ளது. வடமொழிச் சான்றுகளில் துர்க்கை கோட்டையினைக் காவல் புரிபவள் என்ற நிலையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழ் இலக்கியங்களிலும் இத்தகைய சான்றுகள் காணப்படுகின்றன. பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி எழுதிய திருவிளையாடல் புராணத்தில் (கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டு) மதுரை மாநகரைப் பற்றி விளக்கிடும்போது துர்க்கையினைக் கன்னியை என்றும், மகிடனை அழித்தவள் என்றும், நகரைக் காப்பவள் என்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

துர்க்கை சங்க இலக்கியங்களில் கொற்றவை (வனதுர்கா) பழையோள், காடுகாள், வடவாயில் செல்வி (வடதிசை காப்பவள்) என்று பல பெயர்களை இட்டுக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. திருமுருகாற்றுப்படையில் (வரிகள் 57, 58, 59) முருகனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது,

"மலைமகள் மகனே மாற்றோர் கூற்றே
வெற்றிவேல் போர் கொற்றவை சிறுவ
இழையணி சிறப்பில் பழையோள் குழவி"

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

குறுந்தொகை என்ற சங்க இலக்கியத்தில், துர்க்கை இயற்கையான குடவரைகளில் உறைபவள் என்ற பொருளில் "அவனி சூலி" எனப் பெயரினை விளம்பி,

"விடர்முகை அடுக்கத்து விறல்கெழு சூலிக்கு
கடனும் பூனும், கைநூல் யாவகம்" (பா.218.1-2)

குறுந்தொகை குறிப்பிடும் சூலி (குடவரையில் உறைபவள்) என்பது, கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவ மன்னனான இராஜசிம்மனின் பனமலை குடவரையில் அமைந்துள்ள துர்க்கை படிமத்தைக் காணும்போது மெய்ப்பிக்கப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் வீரர்கள் ஆநிரைகளைக் கவரும் பொழுதோ அல்லது அவற்றை மீட்கும் பொழுதிலோ முரசினை அடித்து, கொற்றவையினை வணங்கி தங்களின் செயல்பாடு களைத் தொடங்குவர். இச்செயல்பாடு தொல்காப்பியத்தில் கொற்றவை நிலை எனப்படுகிறது. இவ்வழிபாட்டில் 1. எருமையினை பலி இடுதல், 2. மனிதனை பலி இடுதல், 3. நவகண்டம் எனும் உடல் உறுப்புகளைப் பலி இடுதல் போன்ற மூன்று முறைகளைக் கொண்டது என நச்சினார்க்கினியர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் துடி நிலையினைத் தொடர்ந்து வரும் கொற்றவை நிலையில் கொற்றவையின் தோற்ற அமைதி அழகுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் கொற்றவை பாயும் கலைமான் மீதமர்ந்து கையில் கிளியினைத் தாங்கி நிற்பவள் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழில் இரட்டை காப்பியங்களில் ஒன்றான சிலப்பதிகாரம் கொற்றவை எனும் துர்க்கை தொடர்பான பல்வேறு மேற்கோள்களைத் தந்துள்ளது. இவ்விலக்கியத்தில் வேட்டுவ வரியில் கொற்றவை அய்யை, அமரி, குமாரி, கௌரி, சமரி, சூலி, நீலி, சங்கரி, சுந்தரி, கலையமர் செல்வி, விண்ணேர் செல்வி (வேட்டுவ வரி 11,17-8,154) எனப் பல்வேறு பெயர்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. மேலும் சிலப்பதிகாரத்தில் துர்க்கையின் வழிபாடு, காடவர்கள், வேட்டுவர்கள், எயினர், மறவர், குறவர் போன்ற தொன்மைக் குடிகளில் வழிபடப் பட்டதைக் காணமுடிகிறது. மேலும் வேட்டுவ வரியில்

வேடர்கள் துர்க்கையினை வழிபட்டதையும், அவ்வழிபாடு அய்யையின் கோயிலில் நடந்தேறியதையும் விளக்குகிறது. இது போன்று எயினர் என்ற பழங்குடியினர் துர்க்கை வழிபாட்டின் போது தங்கள் குலத்தில் கன்னிப் பெண்ணைத் தேர்வு செய்து அப்பெண்ணை, துர்க்கை போல ஒப்பனை செய்து, மான் மேல் அமரச் செய்து வலம் வரச் செய்து வழிபடுவர். இவ்வழக்கத்தினால் அவர்களின் குல தெய்வமாக துர்க்கை இருந்துள்ளது மட்டுமின்றி, அத் தொன்மைக் காலத்திலேயே இவ்வழிபாடு புகழ்பெற்ற வழிபாடாக இருந்துள்ளதையும் அறியமுடிகிறது.

சிலப்பதிகாரம் புகழ்ந்திடும் நகர தேவதை வழிபாடு என்பதும் துர்க்கையின் வழிபாடாக கருதப்படுகிறது. ஓர் நகரினையோ ஊரினையோ பெண்தெய்வமாகக் கருதிடும் மரபு தொன்மையான ஓர் கோட்பாடாகும். சிலப்பதிகாரம் கூறிடும் மதுராபதி தேவதை என்பது மதுரையைக் காப்பவள் என்ற கோட்பாட்டின் அடிப்படையில் துர்க்கையாகவே கருதுவது மரபாகும்.

தமிழகத்தில் கி.மு.1ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான பல்வேறு சங்க இலக்கியங்களில் துர்க்கை (கொற்றவை) தொடர்பான தரவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அதன் பின்னர் பக்தி இலக்கியங்களிலும், பரணி இலக்கியங்களிலும் இத் தெய்வத்தின் வழிபாட்டுத் தன்மை மற்றும் பாற செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இந்தியா முழுமையிலும் பிற்கால வேத இலக்கியக் காலம் தொடங்கி சான்றுகளைப் பெற்ற இதன் கலை வெளிப்பாடு கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டுகளில் குப்தர் காலத்தில் தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. இருப்பினும் துர்க்கை போன்ற தோற்ற அமைதியினைப் பெற்ற உருவம் சிந்து சமவெளி அகழ்வாய்வில் வெளிக்கொணரப்பட்ட இரு முத்திரைகளில் காணப்படுவதாக J.N. பானர்ஜி (ப.165) தனது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவ்வாறாக கலை வெளிப்பாட்டில் ஏறக்குறைய கி.மு.2,500

ஆண்டுகளுக்கு முன்னரே தோன்றிய இவ்வடிவம் தமிழகத்தில் கி.பி.6 மற்றும் 7ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பல்லவர் கலையில் முதன் முதலாக தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது.

பல்லவ மன்னன் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் (கி.பி.580-630) காலத்தைச் சேர்ந்தது சிங்காவரம் ரங்கநாதர் குடவரை யாகும். இக்குடவரையில் திருமாலின் கிடந்த நிலைக்கோலம் குடவரையின் கருவறையின் உட்சுவரில் புடைப்புச் சிற்பமாக வெட்டப்பட்டு உள்ளது. இக்குடவரையில் முகப்புப் பகுதியின் தென்புறத்தில் திரிபங்க நிலையில் துர்க்கையின் படிமம் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் வலது கால் மகிடனின் தலை மீது ஊன்றப்பட்டு, இடதுகால் தரையில் நன்றாக ஊன்றப்பட்ட நிலையில் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் மேல் வலக்கை மற்றும் இடக்கைகள் இரண்டும் தொடையின் மீது வைத்தவாறு காணப்படுகிறது. முன் கைகளின் இவ்வமைப்பு எங்கும் காணமுடியாத ஒன்றாகும். இப்படிவமத்தின் வலப்புறத்தில் ஓர் பக்தன் கோபப் பார்வையுடன் முழங்காலிட்டு தனது வலக்கையில் ஏதோ ஒரு பொருளினை ஏந்தியும், இடக்கரம் தொடையின் மீது ஊன்றப்பட்ட நிலையிலும் காணப்படுகிறது. இது இரத்த பலியினைச் சித்தரிக்கும் படிமமாக இருக்கலாம் என்று கே.ஆர். சீனிவாசன் தனது நூலால் குறிப்பிட்டு உள்ளார். தொண்டை மண்டலத்துக்கு வெளியே அமைந்துள்ள திருச்சிராப்பள்ளி கீழ்க்குடவரையில் துர்க்கை படிமம் பிரம்மன் படிமத்தின் இடப்புறத்தில் தனிக்கோட்டத்தில் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் பின் வலது மற்றும் இடது கையில் மிகவும் அரிய ஒன்றாக சங்கு மற்றும் சக்கராயுதத்தின் மானுட உருவங்கள் (ஆயுத புருஷர்கள்) அமைக்கப்பட்டுள்ளது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். இப்படிமத்தின் முன் வலது கை ஆவகண முத்திரையிலும், இடது கை ஊருஹஸ்தத்திலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் வலது மற்றும் இடது புறத்தில் இரு பக்தர்களின் உருவங்கள் காணப்படுகிறது. இதில் வலப்புறத்தில் காணப்படும் பக்தன் தனது கொய்து கொள்ளும்

நிலையில் காணப்படுகிறது. இடப்புறத்தில் உள்ள பக்தன் கூப்பிய கைகளுடன் காணப்படுகிறான். இப்படிமத்தின் தோற்ற அமைதி திரௌபதி ரதத்தில் காணப்படும் படிமம் போன்று காணப்படுகிறது.

மாமல்லபுரம் ஒற்றைக் கற்றளி, குடவரைகள் மற்றும் கற்றளிகளில் துர்க்கை மற்றும் மகிடாசுரமர்த்தினி படிமங்கள் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றன. இவ்வமைப்பு இப்பகுதி சக்தி வழிபாட்டின் மையக் களமாக இருந்துள்ளதைப் புலப்படுத்துகிறது.

திரௌபதி ரதம்

மாமல்லபுரத்தில் அமைந்துள்ள திரௌபதி ரதம் என்றழைக்கப்படும் குடிசை வடிவிலான ஒற்றைக் கற்றளி துர்க்கைக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட ஒன்றாகும். இது துர்க்கைக்கு அர்ப்பணிக்கப்படும் பிரத்யேகக் கற்றளிக்கு முன்னோடியாகக் கருதலாம்.. மேலும் ஒற்றைக் கற்றளிகளின் கட்டடக்கலை அமைப்பு கூட அதற்கு முன்னர் இருந்த கட்டுமானங்களின் கலைப்பணியாக இருக்கலாம். திரௌபதி ரதத்தின் கருவறையில் தாமரையின் மீது நின்ற நிலையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் பின் வலக்கையில் பிரத்யேகச் சக்கரம் காணப்படுகிறது. பின் இடக்கை உடைந்த நிலையில் காணப்படுகிறது. முன் வலது கை அபய முத்திரை யிலும், இடது கை தொடையின் மீதும் வைக்கப்பட்டுள்ளது. அகலமான மார்புக் கச்சையுடன் காணப்படும் துர்க்கை படிமத்தின் இடதுபுற ஆடையின் அமைப்பு போர் வீரனின் ஆடை அமைப்பாகக் காணப்படுகிறது. கழுத்தில் காணப்படும் மாங்கல்ய சூத்திரத்தின் நடுவில் புலியின் நகம் அலங்கரிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தின் வலது புறத்தில் போர் வீரன் முழங்காலிட்ட நிலையில் தனது இடது கையினால் தனது தலையைப் பிடித்துக் கொண்டு மற்றொரு கையினால் தனது தலையை வெட்டி வேண்டுதலை நிறைவேற்றும்

வகையில் காணப்படுகிறது. இடப்புறத்தில் மற்றொரு வழிபாட்டாளர் கூப்பிய கைகளுடன் காணப்படுகிறான். துர்க்கை படிமத்தின் மேல் இரு புறங்களிலும் பக்கத்திற்கு ஒன்றாக கணங்கள் காணப்படுகின்றன.

இப்படிமம் வழக்கமாகக் காணப்படும் எருமை தலையின் மீது நின்ற நிலையில் அமைக்கப்படாமல் தாமரையின் மீது நின்ற நிலையில் காட்டப்பட்டிருப்பது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். இத்தகைய அமைப்பு துர்க்கையினை சம்ஹாரநாயகி என்ற கோட்பாட்டினைக் கடந்து முழுமுதல் தெய்வம் (பர தேவதை) என்ற கோட்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறது. தாமரையில் நின்ற நிலையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பது சிலப்பதிகாரத்தில் துர்க்கையானவள் நான்முகன், திருமால் மற்றும் சிவனின் தாமரை (போன்ற) இதயத்தில் உறைபவள் என்ற கூற்றினை மறைபொருளாக இவ்வடிவத்தில் அமைத்திருக்கலாம் என்று ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இந்த ரதத்தின் புறச்சுவர்ப் பகுதியின் பின்புறத்தில் மகிட தலையின் மீது நின்ற நிலையில் துர்க்கையின் படிமம் காணப்படுகிறது. இதுபோன்று கருவறையின் இருபுற தேவக்கோட்டங்களிலும் துர்க்கையின் படிமம் அமைந்துள்ளது.

வராக மண்டபம்

வராக மண்டபத்தில் கருவறை படிமம் இன்றிக் காணப்படுகிறது. இக்குடவரையிலும் துர்க்கையின் படிமம் தாமரை மீது (பத்ம பீடத்தில்) நின்ற நிலையில் காணப்படுகிறது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் பின் வல மற்றும் இடக் கைகளில் முறையே சக்கரம் மற்றும் சங்கு அமைந்துள்ளது. முன் வலது கை அபய முத்திரையிலும், இடது கை தொடையின் மீதும் (ஊருஹஸ்தம்) வைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தின் தலையின் மீது 'சத்தராவளி' என்றழைக்கப்படும் குடை அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக் குழு படிமத்தில் துர்க்கையின் மேல் இருபுறங்களிலும், வலப் பகுதியில் சிம்மமும்

இடப்பகுதியில் மானும் காணப்படுகிறது. இவ்விரண்டும் தமிழ் இலக்கியமான சிலப்பதிகாரத்தில் குறிப்பிடப்படும் கொற்றவை (துர்க்கை) வாகனமாகக் கூறப்பட்டுள்ளவையே இங்குச் சித்ரிக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இப்படிமத்தின் அருகிலும், திரௌபதி ரதத்தில் காணப்படுவது போன்றும் நவகண்டம் காட்சி ஒன்று இடம்பெற்றுள்ளது. பொதுவாக இப்படிமத்திலும் சிலப்பதிகாரத்தின் தாக்கம் காணப்படுவது குறிப்பிட்டுக் கூற வேண்டிய ஒன்றாகும்.

ஆதிவராக குடவரை

ஆதிவராக குடவரையிலும் வராக மண்டபத்தில் காணப்படுவ்து போன்று கருவறையின் தெற்குப் பகுதியில் அமைந்துள்ளது. வடப்புறத்தில் திருமகளின் படிமம் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. இங்குக் காணப்படும் துர்க்கையின் படிமம் எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. வலது கைகள் நான்கில் சக்கரம், வாள், மணி மற்றும் கபாலமும், இடது கைகள் நான்கில் சங்கு, கேடயம், வில் மற்றும் காளி காணப்படுகிறது. துர்க்கையின் இடது கால் மகிடனின் தலை மீது ஊன்றப்பட்டவாறும், வலது கால் பூமியின் மீதும் ஊன்றப் பட்டுள்ளது. படிமத்தில் வலது புறத்தில் நீளமாக கைப்பிடி யுடன் சூலாயுதம் உள்ளது இப்படிமத்தின் பங்கங்களும் வடிவமைப்பும் படிமத்தின் அழகியல் வெளிப்பாட்டிற்கு காரணிகளாக அமைந்துள்ளது. படிமத்தின் மேல் இரு புறங்களிலும் சிம்மம் மற்றும் மானின் வடிவங்கள் காணப்படு கின்றன. இக்காட்சி வராக மண்டபத்தில் காணப்படுவது போன்று சிலப்பதிகார வரிகளின் காட்சி வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது.

திருமூர்த்தி குடவரை

மாமல்லபுரம் திருமூர்த்தி குடவரையில் சுப்பிரமணியர் சிவன் மற்றும் திருமாலுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட குடவரையாகும். இதன் பின்புறத்தில் மகிடன் தலையின் மீது

நின்ற நிலையில் துர்க்கையின் படிமம் அமைந்துள்ளது. எட்டுக் கைகளுடன் அமைந்துள்ள இப்படிமத்தின் நான்கு வலது கைகளில் சக்கரம், அம்பு, வாளி மற்றும் அபயமும் இடது கைகளில் முறையே சங்கு, வில், கேடயம், கடி அஸ்தமும் அமைந்துள்ளது. சன்ன வீரத்துடன் காணப்படும் துர்க்கைளின் படிமம் குஜபந்தம் ஆடி அழகுடன் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் அமைவிடம் மகரத் தோரணத்துடன் கூடிய கோட்டமாக அமைந்துள்ளது.

கற்றளிகளில் துர்க்கை படிமங்கள்

மாமல்லபுரம் குடவரைகளைத் தொடர்ந்து பல்லவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களில் அமைப்பு முறையிலும் அமைவிடங்களிலும் சில மாறுதல்களுடன் அமைத்திடும் மரபு உருவானது. உதாரணமாக மாமல்லபுரம் கடற்கரைக் கோயிலில் (சத்திரிய சிம்ம பல்லவ ஈஸ்வர கிரகம்) அர்த்த மண்டபத்தில் சிதைவுற்ற/தெளிவற்ற நிலையில் துர்க்கையின் படிமம் காணப்படுகிறது. காஞ்சிபுரம் இராவதனா கோயில் (கி.பி.8ம் நூற்றாண்டு) மதங்கேஸ்வரர் கோயில் (கி.பி.8ம் நூற்றாண்டு) முக்தேஸ்வரர் கோயில் (கி.பி.8ம் நூற்றாண்டு) பனமலை போன்ற கோயில்களில் துர்க்கையின் படிமம் காணப்படுகிறது. இக்கோயில்களின் அர்த்த மண்டப வடப்புற தேவகோட்டங்களில் (பனமலை தவிர) துர்க்கையின் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பனமலையில் இயற்கையாக அமைந்த குடவரையின் நுழைவாயிலின் அருகே துர்க்கை சிம்ம வாகினியாக எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. இது இராஜசிம்ம பல்லவனின் கலைப்படைப்பாகக் கருதப்படுகிறது.

பல்லவ மண்டலத்தைத் தொடர்ந்து பாண்டியர்களின் குடவரைகளில் கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டில் துர்க்கையின் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. துர்க்கையின் படிமம் குன்றக்குடியில் (கி.பி.8ம் நூற்றாண்டு) திருப்பரங்குன்றத்திலும் (கி.பி.8ம்

நூற்றாண்டு) துர்க்கையின் படிமம் காணப்படுகிறது. இதில் குன்றக்குடியில் மகிடன் தலையில் இரு கால்களையும் நிறுத்தி எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. திருப்பரங்குன்றம் குடவரையில் கருவறையின் பின்புறச் சுவர்ப் பகுதியில் இரு புறங்களிலும் சுப்பிரமணியர் மற்றும் கணபதி படிமம் இருந்திட நடுவில் துர்க்கைப் படிமம் காணப்படுகிறது. இதே குடவரையில் தென்புறத்தில் மற்றொரு தேவியின் படிமம் சிம்மாசனத்தில் நான்கு கைகளுடன் அமர்ந்தவாறு காட்டப்பட்டுள்ளது.

சோழர் காலத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாடு என்பது முதன்மையான வழிபாடாக அமைந்திருந்தது. விஜயாலய சோழன் தஞ்சையில் நிசும்பசூதனிக்குத் தனிக் கோயில் எடுப்பித்ததையடுத்து இது துவக்கம் பெறுகிறது. இவ்வழிபாடே சோழப் பேரரசின் வடதிசையில் இருந்த பல்லவர்களையும் தென்திசை பாண்டியர்களையும் வென்றிட சாத்தியப்படுத்தியது எனலாம். இத்தகைய வழிபாடானது சோழ மண்டலத்தில் தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டிற்கு அடித்தளமிட்டது எனலாம்.

துர்க்கைப் படிமம் என்ற நிலையில் முதலாம் ஆதித்தனால் (கி.பி.9ம் நூற்றாண்டு) கட்டப்பட்ட கண்டியூர் வீராட்டனேசுவரர் கோயிலில் காணப்படும் துர்க்கையின் படிமம் காலத்தால் தொன்மையானதாகக் கருதலாம். இப்படிமம் நின்ற நிலையில் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் நான்கு கைகளில் பின் கைகளில் சக்கரம் மற்றும் சங்கும், முன் கைகளில் வலது கை வரத முத்திரையிலும் இடது கை கடிஹஸ்த அமைப்பிலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் கால்கள் மகிடன் தலை மீது ஊன்றப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். இப்படிமத்தில் காணப்படும் அகலமான மார்பு கச்சையும், அதிக அளவிலான கீழ் ஆடையும் இப்படிமம் அமைக்கப்பட்ட கலைப்பாணியும் சோழர் கலைப்படைப்புகளில் மிகச்சிறந்த துர்க்கைப் படிமம் என்று கூறிடும் டக்ளஸ்பேரட் இதனுடைய காலம் கி.பி.940-970க்கும் இடைப்பட்ட காலமாக இருக்கலாம் என்று கருதுகிறார்.

இதுபோன்று முதலாம் ஆதித்தன் காலத்தைச் சேர்ந்த கும்பகோணம் நாகேசுவரர் கோயிலின் வடப்புறக் கோட்டத்தில் காணப்படும் துர்க்கை படிமமும் குறிப்பிட்டு சொல்லக் கூடிய படிமக்கலைக் கூறுகளையும், கலை நேர்த்தியினையும் பெற்ற ஒன்றாகும். நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் பின் இரு கைகள் சங்கு சக்கரத்தைத் தாங்கியும், முன் வலக்கை அபய முத்திரையிலும் முன் இடக்கை கட்டிய வலம்பித அஸ்தத்திலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் திரிபங்க உடலமைப்பினைப் பெற்று மகிடத்தலை மீது நின்ற நிலையில் காணப்படுகிறது. முற்கால சோழர் கலையில் எட்டுக் கைகளுடன் திரிபங்க நிலையில் கால்களை மகிடத் தலைமீது ஊன்றிய நிலையில் காணப்படும் திருவாரூர் கோயிலில் அமைந்துள்ள படிமமும் நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். இதுபோன்று பராந்தகன் காலத்தைச் சேர்ந்த புள்ளமங்கை பிரம்மபுரீசுவரர் கோயில் படிமமும் சோழர் காலத்தில் துர்க்கை படிம வளர்ச்சியில் மைல்கல் என்றும் கூறலாம்.

துர்க்கை என்பவள் "துர்கம" எனப்படும் கோட்டையினைக் காப்பவள் என்ற கோட்பாட்டினை அடியொற்றி தில்லை நடராஜர் கோயில் கோபுரங்கள் நான்கிலும் துர்க்கையின் படிமம் காணப்படுகிறது. இவை பெரும்பாலும் நின்ற நிலையில் நான்கு கைகளைப் பெற்று அமைந்துள்ளது.

சோழர் காலத் துர்க்கைப் படிமங்கள் பல்வேறு நிலைளில் படிமக்கலை வளர்ச்சி பெற்ற ஒன்றாகவே அமைந்து உள்ளது. பல்லவர் காலத் துர்க்கைப் படிமங்கள் (மாமல்லபுரம் திருமூர்த்தி குடவரை வராக மண்டபம் தவிர) பெரும்பாலும் நான்கு கைகளுடன் மட்டுமே காணப்படுகிறது. ஆனால் சோழர் காலத் துர்க்கைப் படிமங்கள் நான்குக்கு மேற்பட்ட கைகளுடன் அமைந்துள்ளது. சோழர் காலத் துர்க்கைப் படிமங்கள் பெரும்பாலும் கும்பகோணம் தஞ்சை தவிர அபங்கம் அல்லது திரிபங்க நிலையில் காணப்படுகிறது.

இதுபோன்று ஆடை, ஆபரணங்கள் கையில் காணப்படும் முத்திரைகள் போன்றவற்றின் வளர்ச்சி மாறுபாடுகள் காணக்கூடிய ஒன்றாகும்.

மகிடாசுரமர்த்தினி

மார்க்கண்டேய புராணம் என்ற புராண நூல் தேவியானவள் மகிடாசூரன் என்னும் அரக்கனை அழித்த நிகழ்வு தொடர்பான கதையினை விளக்கியுள்ளது. மகிடன் என்னும் அரக்கன் தேவர்கள் உள்ளிட்ட அனைவரையும் துன்புறுத்தி வந்தான். அவன் செயல்பாடுகளில் கலக்கமுற்ற தேவர்கள் பிரம்மன் எனும் நான்முகனின் தலைமையின் கீழ் ஒன்றிணைந்து தங்களின் ஆயுதங்களையும் சக்திகளையும் தேவிக்கு அளித்து மகிடாசூரன் எனும் அரக்கனுடன் போரிட்டு அழித்திடுமாறு பணித்தனர். இந்நிலையில் தேவியானவள் சிம்மத்தின் மீதமர்ந்து மகிடாசூரனிடம் போரிட்டாள். தேவி அவ்வரக்கனின் தொண்டையின் மீது கால்களை வைத்து தனது சூலாயுதத்தால் அவன் உடலின் மீது குத்தினாள். இந்நிலையில் தனது மனிதத் தலையினை மறைத்து மகிடத் தலையினை அவ்வரக்கன் வெளிக்கொணர்ந்தான். தேவி அதனையும் தனது காலில் மிதித்து சூலாயுதத்தில் குத்தி அழித்தாள். இதே கதை நிகழ்வினை வாமனபுராணமும் விளக்குகிறது. இருப்பினும் மகிடத் தலையினை அழித்தவள் காத்தியாயியனி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பொதுவாக மகிடாசூரமர்த்தினியின் படிமம் என்பது குப்தர்களின் தொடக்க கால கலையிலேயே தோற்றம் பெற்றுவிட்டதாக பானர்ஜி கருதுகிறார். ஜெய்ப்பூர் அமர் அருங்காட்சியகத்தில் உள்ள கி.மு.1ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த மகிடாசூரமர்த்தினியின் சுடுமண் படிமம் ஒன்று காலத்தால் தொன்மையானதாக ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். இதில் காட்டப்பட்டுள்ள தேவியின் வடிவம் நான்கு கைகளுடன் மகிடனை (எருமையினை) அழிப்பது போன்று காட்டப்பட்டு

உள்ளது. குஷானர்கள் காலம் வரையிலும் மகிடாசூரன் எருமை வடிவில் மட்டுமே காட்டப்பட்டு வந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.[11]

ஏறக்குறைய சிந்துசமவெளி காலம் தொடங்கி இந்தியக் கலையில் தனித்துவத் தன்மையினையும் வழிபாட்டில் முதன்மையும் பெற்ற மகிடாசூரமர்த்தினி தமிழகக் கலையில் மகாபலிபுரத்தில் பல்லவர்களால் உருப்பெற்றது.

மகிடாசூரமர்த்தினி மண்டபம்

இந்திய வரலாற்றில் கல்லில் செதுக்கப்பட்ட 'காப்பியம்' (Epic in stone) செயன்மைச் சிற்பம் (Moving Sculpture) என்று புகழப்படும் மகிடாசூரமர்த்தினி புடைப்புக் குழுப் படிமம் இம்மண்டபத்தின் வடப்புறச் சுவரில் தென் நோக்கி அமைந்துள்ளது. கிழக்கு நோக்கிய கருவறையில் சோமாஸ் கந்தர் படிமம் காணப்படுகிறது. மகிடாசூரமர்த்தினி படிமத்தின் நேர் எதிரில் விஷ்ணுவின் கிடந்த நிலை (அனந்த சயனம்) கோலம் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தில் தேவி சிம்ம வாகனத்தின் மீதமர்ந்து எட்டுக் கைகளைக் கொண்டவளாக உள்ளாள். பின் கைகள் இரண்டில் பாணம் மற்றும் வில் காணப்படுகிறது. எஞ்சிய கைகளில் சங்கு மற்றும் சக்கரம் காணப்படுகிறது. பிற கைகளில் வாள், மணி, கத்தி மற்றும் பாசக் கயிறு காணப்படுகிறது. இக்குழுப் படிமத்தில் தேவி அமர்ந்துள்ள சிம்மம் பாய்ந்திடும் நிலையில் காணப்படுகிறது. இக்குழுப் படிமத்தில் மகிடாசூரன் மனித உடலும், மகிடத் தலையினையும் பெற்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தேவியின் படிமம் கரண்ட மகுடம் சூடி ஆலிங்காசன அமைப்பில் காணப்படுகிறது.

காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் (கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டு)

மாமல்லபுரம் குடவரைகளையடுத்து இராஜசிம்ம பல்லவனின் காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயிலில் மகிடாசூர மர்த்தினியின் படிமம் அமைந்துள்ளது. இராஜசிம்மயேசுவரம்

எனப்படும் இக்கோயிலின் சுற்றாலையில் அமைந்துள்ள தேவகுலிகை 5ல் மகிடாசூரமர்த்தினியின் படிமம் சிம்மவாகினியாக அமைந்துள்ளது. எட்டுக் கைகளைப் பெற்று அஷ்டபுஜ சிம்மவாகினியாகக் காணப்படுகிறது. இதனையடுத்து 17வது தேவகுலிகையில் லலிதாசன அமைதியில் எட்டுக் கைகளைப் பெற்று இடதுகாலை மகிடத் தலையின் மீது ஊன்றியவாறு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

காஞ்சிபுரத்தில் கைலாசநாதர் கோயிலை அடுத்து ஐராவதேஸ்வரர் கோயிலின் முன் மண்டபத்தின் வலப்புறச் சுவரில் சிம்மவாகினியாக அமைந்துள்ளது. இப்படிமம் எட்டுக் கைகளைப் பெற்று தேவியின் இடதுகால் சற்றே உயர்ந்து சிங்கத்தின் மீது ஊன்றப்பட்ட நிலையில் காணப்படுகிறது. இக்குழுப் படிமத்தில் மானின் உருவம் ஒன்றும் அதன்மீது இருபுறங்களிலும் காலைப் போட்டு அமர்ந்த நிலையில் ஓர் உருவம் காணப்படுகிறது. இவ்வகை குழுப் படிமங்களில் (உ.ம். வராக மண்டபம், ஆதிவராக குடவரை) மான் இடம்பெற்றுள்ளது. தமிழ் இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள 'கலையமர் செல்வி'' என்ற வரிகளுடன் தொடர்புடையதாக உள்ளது என்பதுடன் இவை தமிழ் இலக்கியச் சான்றுகளின் வெளிப்பாடாக அமைந்த படிமமாகக் கருதலாம்.

திருச்சி குடவரை

தொண்டை மண்டல குடவரைகளைப் போன்று திருச்சி குடவரையில் சிம்மவாகினியாக இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் அமைவிடம் என்ற நிலையில் வடபுற நுழைவாயிரின் அருகில் கெஜலெட்சுமிக்கு (தென்புற வாயில்) இணையாக வைக்கப்பட்டுள்ளது.

மலையடிப்பட்டி வாகிசுவரர் குடவரையில் (கி.பி.8ம் நூற்றாண்டு) மகிடாசூரமர்த்தினியின் படிமம் பத்மபீடத்தில் நின்ற நிலையில் எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. பின் கைகளில் தாங்கியுள்ள சூலம் மகிடாசூரனின் கழுத்தின் மீது

குத்தப்பட்ட நிலையில் அமைந்துள்ளது. இதில் மகிடனின் உடல் இருப்பது புலப்படவில்லை. இப்படிமத்தில் மகிடனுடன் போரிடும் தேவி பத்ம பீடத்தில் நின்றிருப்பது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். இருப்பினும் தேவிக்கு அருகில் பின் கால்களை ஊன்றி முன் கால்களைப் பாய்ந்திடும் நிலையில் காட்டப்பட்டிருக்கும் சிம்மத்தின் தோற்றம், தேவி மற்றும் மகிடனுக்கு இடையே நடைபெறும் போரினை உறுதி செய்திடும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

மகிடாசூரமர்த்தினியின் படிமம் திருச்சி மற்றும் மலையடிப்பட்டியைத் தொடர்ந்து திருப்பரங்குன்றம் (கி.பி.8ம் நூற்றாண்டு) குடவரையில் காணப்படுகிறது. இங்கு அமைந்துள்ள குடவரையில் வட பகுதியின் மையத்தில் மகிடாசூரமர்த்தினி படிமம் காணப்படுகிறது. மகிடனின் தலைமீது நின்ற நிலையில் காணப்படும் தேவியின் படிமம் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. தேவி படிமத்தின் மேல் இருபுறங்களிலும் மான் மற்றும் சிம்மத்தின் புடைப்பு படிமம் உள்ளது. இதுபோன்று கீழ்ப் பகுதியின் இருபுறத்திலும் இரு பெண் தெய்வங்களின் வடிவங்கள் காணப்படுகின்றன.

துர்க்கா, சிம்மவாகினி மற்றும் மகிடாசூரமர்த்தினி ஆகிய மூன்று கோலங்களும் தொடர்புடையவை என்று சூழலில் மேற்கூறிய மூன்றிலும் இந்திய நிலையில் (Indian Concept) நோக்கிடும் போது இவற்றின் தொடக்கம் என்பது கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில், குப்தர் காலத்தில் ஓரளவுக்கு முழுமையான கோட்பாட்டினை வெளிப்படுத்தும் படிமமாக பிற்காலத்தில் இந்தியா முழுமையிலும் தோன்றிட்ட மகிடாசூரமர்த்தினி படிமத்திற்கு முன்னோடியாக அமைந்திருக்கிறது. இவற்றின் புராணப் பின்னணி அல்லது இலக்கியப் பின்புலம் என்பது மார்க்கண்டேய புராணத்தின் சங்கமமான தேவிமகாத்மியத்தில் ஏற்பட்டதாகும். இப்பின்புலமே இப்படிமத்திற்கு வழிபாட்டிலும் கலையிலும் முதன்மை பெற்றது. இவ்விலக்கியத்தில் கூறப்படும் செய்திகள் யாவும் ஆரிய

பின்னணியில் பின்னப்பட்டு இருந்தாலும் இவ்வழிபாடு தமிழகத்திற்குப் பரவிடும் நிலையில் தமிழர்களின் கொற்றவை வழிபாடு சிலப்பதிகாரம் கூறிடும் கலையமர் செல்வி, வடவாயில் செல்வி, கானமர் செல்வி போன்ற குறியீடுகளை ஆரியப் புராணம் தன்வயப்படுத்தி தமிழக தொன்மை வழிபாட்டுடன் ஒன்றிணைத்தது. அதன் விளைவாக இவ்வகை படிமங்களில் புதுமையான பல பரிமாணங்கள் தமிழகக் கலையில் தோன்றத் தொடங்கியது. உதாரணமாக வட இந்திய மகிடாசூரமர்த்தினி படிமத்தில் மகிடாசூரன் ஓர் விலங்கு என்ற நிலையில் மட்டுமே காட்டப்பட்ட நிலையில் தமிழகக் கலையில் மாற்றம் பெற்று மாமல்லபுரத்தில் மகிடாசூரன் மகிடத்தலையும் மனித உடலையும் பெற்றதாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறாக மேற்கூறிய படிமங்களின் வளர்ச்சி தமிழகத்தில் சங்க காலத்திலும், இந்திய அளவில் குப்தர் காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற இவற்றின் வளர்ச்சி தமிழ் இலக்கியம், பண்பாட்டின் தாக்கத்தில் புதிய கலைக்கூறுகளைப் பெற்று வளர்ந்தது.

காளி

காளி என்பது காலத்தின் சக்தி (Power of Time) என்றும், காலத்தை அழிப்பவள் (Destroyer of Time) என்றும் கரிய நிறமுடையவள் (Block one) என்றும் பொருள் கொள்ளப் படுகிறது. தேவிமகாத்மியத்தின் மூன்று பிரிவுகளில் உத்திர சரிதம் என்ற தேவி, கண்டா மற்றும் முண்டா, நக்தபிஜா, சும்பன், நிசும்பன் ஆகியோருடன் போராட்டதை விளக்குகிறது. இப்போரினை நிறைவேற்றிய தேவியே காளிகா, கௌசிகா எனப்படுகிறாள். பார்வதி கங்கையில் மூழ்கி தன்னை இரு கூறுகளாக்கினாள். அவற்றில் ‘சௌமியம்’ எனப்படும் அமைதி கோலம் கொண்டவள் ஆக்கினி தேவி அல்லது கோர அனு காளிகா என்றழைக்கப்பட்டாள். தாருகி என்ற பெண் அரக்கி கடவுள்களையும், பிராமணர்களையும் வெல்ல முயற்சித்தாள். இந்நிலையில் அவளை விஷ்ணுவால் வெல்ல முடியவில்லை. சிவன் இப்பணியினைத் தேவிக்கு வழங்கினார்.

தேவி தன் உடலில் இருந்து திரட்டப்பட்ட கரிய நிறமுடைய பொருட்களில் கரிய நிறமுடைய கன்னி ஒருத்தியைப் படைத்து தாருகாவை அழித்திட செய்தாள். தேவி உருவாக்கிய அக்கன்னியே காளி எனப்படுகிறாள். அத்தியாத்மா இராமாயணம் சீதா தேவியே காளியாக உருப்பெற்றாள் என்று கூறி சீதையைச் சிறப்புப்படுத்திக் கூறுகிறது. கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சண்டிசதகம் என்ற நூல் தேவியினுடைய பல்வேறு பெயர்களைப் பட்டியல் இட்டுள்ளது. அதில் காளி, மாகாளி போன்ற பெயர்கள் காணப்படுகிறது. இத்தகைய சான்றுகள் முன்னிடைக் காலத்தில் காளியின் வழிபாடு முதன்மை பெற்ற வழிபாடாக இருந்ததை அறிய முடிகிறது.

காளியின் தோற்றம் தொடர்பாக மாறுபட்ட புராண நிகழ்வுகள் கூறப்பட்ட போதிலும், பொதுவான நிலையில் காளி சிவனுடன் தொடர்புடையவள், பயங்கர தன்மை கொண்டவள் என்பது இவளின் இயல்பாகும். சாக்த வழிபாட்டில் ஓர் பிரிவான தாந்திரிக பிரிவின் வழிபாட்டில் காளியின் வழிபாடு சிறப்பிடம் பெற்ற வழிபாடாகும். "காளி என்பது ஓர் நிலையான பெண் தெய்வம் இல்லை என்றும், அழிவுத்தன்மை, அழிவு சக்தியின் உருவகம் தான் காளி என்றும், தர்மம் அழிந்து அதர்மம் தலை தூக்கிடும் இடங்களில் அதர்மத்தை அழித்திடுபவள் காளி" என்று வில்லியம் ஹோப்கின்ஸ் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இலக்கியங்களில் காளி

கொற்றவை (துர்க்கை) வழிபாட்டினைக் குறிப்பிடும் சங்க இலக்கியங்களிலும், பரணி இலக்கியங்கள் மற்றும் பிற இலக்கியங்களிலும் காளியின் வழிபாடு, படிமக்கலை தொடர்பான செய்திகள் காணக்கூடிய ஒன்றாக அமைந்துள்ளது. திருமுருகாற்றுப் படையில் முருகனைக் குறிப்பிடும்போது "பழையோன் குழவி"[12] இதில் இடம்பெற்றுள்ள பழையோன் என்பது காடுகான் (காளி) காட்டில் உறைபவள் - காளி என்ற

வகையில் பொருள் கூறப்படுகிறது. எட்டுத்தொகை நூல்களான அகநானூற்றில் கானமர் செல்வி என்றும், கலித்தொகையில், "பெருங்காட்டு கொற்றை" என்றும் கூறப்பட்டு மயானத்தில் குடிகொண்டிருப்பவள் என்ற வகையில் பொருள் கொள்ளப்பட்டு காளி வழிபாட்டின் தொன்மைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலையில் காளியின் வழிபாடு, சிறப்பு நிலை போன்ற பல்வேறு தரவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக மணிமேகலையின் ஆறாவது இயலில் சக்கரவாளக் கோட்டம் தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. சக்கரவாளக் கோட்டத்தில் உள்ள அமைந்துள்ள எரியூட்டு மேடைக்கு அருகில் "காடமர் செல்வி"க்கு (காளி)கோயில் அமைந்திருந்தது. அங்கு நடைபெற்ற வழிபாடு தொடர்பான செய்திகளும் இடம்பெற்றுள்ளன. அதுபோன்று பரணி இலக்கியங்களிலும் (கி.பி.11-12) காளி வழிபாடு தொடர்புடைய சான்றுகள் பலவும் இடம்பெற்றுள்ளன. உதாரணமாக ஜெயங்கொண்டாரின் கலிங்கத்து பரணியில் சப்தமாதர்கள் பற்றியும், அவர்களுக்குரிய வாகனங்கள் பறறியும் குறிப்பிட்டுள்ளது. அவ்விளக்கம் கூறிடும் நிலையில் சப்த மாதர்கள் காளி கோயிலின் பரிவார தெய்வங்களாக இருந்தனர் என்பதைக் குறிப்பிட்டுள்ளது. இச்செய்தியின் வாயிலாக காளி வழிபாடு முதன்மை பெற்ற வழிபாடு மட்டுமின்றி தனிக்கோயில் பெற்றிடும் வழிபாடாக இருந்ததை உணர முடிகிறது. மேலும் காளிக்காகக் கட்டப்பட்டுள்ள கோயில் வெட்டப்பட்ட தலைகள், எலும்புகள், சதைகள் போன்றவற்றில் உருவாக்கப்பட்டு உள்ளதையும் ஜெயங்கொண்டார் குறிப்பிட்டுள்ளார். காளி ஐந்து பிரேதங்கள் (சவங்கள்) மீதமர்ந்துள்ளவள் (பஞ்ச பிரேதாச்னி) என்று கூறப்பட்டுள்ளதும், காளியின் இயல்பினை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

தொன்மைக் கால இந்திய இலக்கியங்களிலும், தமிழகத்தில் சங்க இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், பரணி

இலக்கியங்கள் மற்றும் பிற இலக்கியங்களில் இடம்பெற்ற காளியின் படிமங்கள் என்பது தமிழகக் குடவரைகளில் இடம்பெறாமல் இருப்பது குறிப்பிட்டுக் கூற வேண்டியதாகும். இருப்பினும் குடவரை கலை முற்றுப்பெற்று கட்டுமான கோயில்கள் வளரத் தொடங்கிய சோழர்களின் ஆட்சியில் காளியின் படிமங்கள் தோன்றத் தொடங்கியது பொதுவாக காளியின் படிமம் தொடர்பாக சில்ப சாஸ்திரங்கள் பத்ரகாளி, மகாகாளி எனப் பல்வேறு வகையான காளி படிமங்களை அவற்றின் படிமக்கலை கூறுகளின் அடிப்படையில் இலக்கியங்கள் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது.

தமிழகக் கலையில் காளியின் வடிவங்களை ஏற்படுத்திய பெருமை சோழர்களைச் சாரும். இவ்வழிபாட்டு முறை சோழ மன்னன் விஜயாலயனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. கி.பி.850ல் தஞ்சையை முத்தரையரிடமிருந்து கைப்பற்றியதன் நினைவாக நிசும்பசூதனி படிமத்தை வைத்தான் என்று முதலாம் இராஜேந்திர சோழனின் திருவாலங்காட்டு செப்பேடுகள் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. இதுவே தொடர்ந்து வந்த சோழ ஆட்சியாளர்களின் வணக்கத்திற்குரிய படிமமாக அமைந்தது. மேலும் சோழர்களின் குறுநில மன்னர்கள் தங்கள் பேரரசர்களின் செயல்பாட்டினைப் பின்பற்றி தங்களின் குறுநிலப் பகுதியில் காளி படிமங்களை ஏற்படுத்தினர்.

விஜயாலயனைத் தொடர்ந்து ஆட்சிப் பீடம் ஏறிய முதலாம் ஆதித்தன் காலத்தில் சோழர்களின் குறுநில மன்னர்களான பழுவேட்டரையர்கள் பெரும்பழுவூர் என்ற இடத்தில் இருபெரும் கோயில்களைக் கட்டினர். இவ்வூரின் கோடிப் பகுதியில் காளிக்கு என்று தனிக்கோயிலை எடுப்பித்தனர். இதுபோன்று கட்டப்பட்ட திருவக்கரை மௌலீசுவரர் கோயிலில் சப்த மாதர்களுடன் வக்கர காளியின் படிமம் ஒன்று காணப்படுகிறது. இப்படிமம் எட்டுக் கைகளுடன் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் வலது கைகளில் சூலாயுதம், சக்கரம், நீண்ட கத்தி மற்றும் வாள்

ஆகியவைகளும், இடது கைகளில் சிசுமய முத்திரை, கேடயம், கபாலம் மற்றும் சுசி முத்திரை காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் வலதுகால் பீடத்தின்மீது ஊன்றிய நிலையிலும், இடதுகால் நிலத்தில் ஊன்றிய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தின் கலையமைதியின் அடிப்படையில் இப்படிமம் முற்கால சோழர் காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருக்கலாம் என்று எஸ்.ஆர். பாலசுப்பிரமணியம் கருதுகிறார்.[13]

சோழர்களின் முற்காலம் மற்றும் இடைக்காலக் கோயில்களில் கல் படிமமாகவும், செப்புத் திருமேனியாகவும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக அமைக்கப்பட்ட காளி படிமம் கி.பி.11-13ஆம் நூற்றாண்டுகளின் இடைப்பட்ட காலத்தில் கட்டப்பட்ட சிதம்பரம் கோயிலின் மேற்கு, தெற்கு, வடக்குக் கோபுர தளங்களில் காளியின் படிமங்கள் காணப்படுகிறது. மேற்கு கோபுரத்தின் வெளிப்புறத்தில் பத்ர காளியின் படிமம் பெயர் கல்வெட்டுடன் காணப்படுகிறது. எட்டுக் கைகளுடன் இப்படிமத்தின் வலது கால் சற்றே உயர்ந்து அரக்கன் மீது ஊன்றப்பட்டது போல் தோற்றம் அளிக்கிறது. தீச்சுவாலைகளை வட்ட வடிவப் பின்னணியாகக் கொண்டு மகுடம் காணப்படுகிறது. மூன்று கண்களுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் வாயின் இருபுறங்களிலும் தந்தப் பற்கள் காணப்படுகின்றன. உடலின் மீது பாம்பணியும் கபாலி யக்ஞோபவீதமும் காணப்படுகிறது. கைகள் உடைந்த நிலையில் காணப்படுவதால், ஆயுதங்கள் முத்திரைகளை அறிய இயலவில்லை. காளியின் கால்களில் காணப்படும் அரக்கன் மனித உருவில் பூதம் போன்ற உடலமைப்பு பெற்று காணப்படுகிறது. இதுபோன்ற காளியின் வடிவம் தெற்குக் கோபுரத்தில் வெளி முகப்பிலும், வடக்குக் கோபுரத்திலும் காணப்படுகிறது. இப்படிமங்களில் வடக்குக் கோபுர காளி படிமம், பிரேத குண்டலத்தை அணிந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இக்காட்சி அசுரனுடன் போரிடுவதை வெளிப்படுத்தும் வகையில் அமைந்துள்ளது. தேவியின் படிமம்

ஏறக்குறைய அக்காலத்தில் உருவான மகிடாசூரமர்த்தினியின் உருவம் போன்று காணப்பட்டாலும் சில படிமக்கலை இயல்புகள் இதனை அதனின்றும் வேறுபடுத்துகிறது.

கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டில் சிதம்பரத்தில் கட்டப்பட்ட தில்லைக் காளியம்மன் கோயில் காளி வழிபாட்டில் ஓர் வளர்ச்சி நிலை எனலாம். இக்கோயில் தொடர்புடைய கல்வெட்டுக்களில் பிடாரியார் கோயில் என்றும், தில்லைவனம் உடைய பரமேசுவரி என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. தலப்புராணத்தின் அடிப்படையில் தில்லையில் சிவனுக்கும், காளிக்கும் நாட்டியப் போட்டி நடைபெற்றதாகவும், இதில் காளி, சிவனைப் போன்று ஊர்த்துவ தாண்டவம் ஆடிட இயலாததால், தோல்வியினை ஏற்று தலைகுனிந்து நின்றாள். அந்நிலையில் சிவன் காளியினைத் தில்லையின் எல்லையில் இருந்திடப் பணித்ததைத் தொடர்ந்து காளி எல்லையில் உள்ள கோயிலில் உள்ளதாகக் கருதப்படுகிறது. இக்கோயிலின் கருவறை மேற்கு நோக்கி அமைந்துள்ளது. இதில் உள்ள காளியின் படிமம் நான்கு தலைகள் மற்றும் நான்கு கைகளுடனும், இப்படிமத்தின் வலது கையில் காணப்படும் கபாலமும் இப்படிமம் காளியின் படிமம் என்பதனை தெளிவுபடுத்துகிறது.

சப்த மாதர்கள் வழிபாடு என்பது இந்து மத தாய்த்தெய்வ வழிபாட்டில் ஓர் குறிப்பிடத்தக்க படிநிலை வளர்ச்சி என்று கூறலாம். சப்தமாதர்கள் தோற்றம் தொடர்பான செய்திகள் புராணங்களில் இடம்பெற்றிருந்தாலும், இதன் தொன்மை தொடர்பான சான்றுகளான சிந்து சமவெளி நாகரீக அகழ்வாய்வு சான்றுகளில் கிடைத்த முத்திரை ஒன்றில் ஏழு உருவங்கள் நாட்டியம் ஆடும் நிலையில் பெண் தெய்வங்கள் மற்றும் வழிபாட்டாளர்களுடன் காணப்படுகிறது. இவை இறை படிமங்களாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. இவையே பிற்காலப் புராணங்களில் கூறப்படும் சப்த மாதர்களுடன் தொடர்புடைய வழிபாடாக இருந்திருக்கலாம் என்று கருதுகின்றனர். மேற்கூறிய காலத்தைத் தொடர்ந்து

வந்த இதிகாச காலத்தில், இருக்கு வேதத்தில் சப்தவாஸி என்ற குறிப்பு காணப்படுகிறது. மேற்கூறிய பலவகையான சான்றுகள் பலவும் சப்தமாதர்கள் வழிபாடானது, புராண நிகழ்வுகளின் பின்புலத்தைப் பெறுவதற்கு முன்னரே இந்து மதத்தில் பெற்றிருந்த தொடர்பினைப் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது. மேலும் சப்தமாதர்கள் வழிபாடு என்பது சக்தி - சக்தியில்லையேல் சிவன் இல்லை" என்ற கோட்பாட்டினைச் சார்ந்த ஓர் வழிபாடாகும். வேத கால இந்துமதம் ஆண் தெய்வங்களுக்கு மட்டுமே முதன்மை தன்மை பெற்று வந்த நிலையில் சப்த மாதர்கள் கோட்பாடு பெண் சக்திகளை முதன்மை நிலைப்பாட்டினை ஏற்படுத்திய ஒன்றாகும்.

சிந்து சமவெளி நாகரீக காலம் தொடங்கி முத்திரைகளிலும், நாட்டுப்புற மதக் கோட்பாட்டிலும், குறியீடாகவும், கோட்பாடாகவும், நிலவி வந்த சப்த மாதர்களின் வழிபாடு புராணக் காலத்தில் முழுமை பெற்றது எனலாம். குறிப்பாக, பாகவத புராணத்திலும், மச்சய புராணத்திலும், இவ்வழிபாடு இடம்பெற்று உள்ளது. இதற்கடுத்த நிலையில் இதன் முழுமையான புராண நிகழ்வு என்பது மார்க்கண்டேய புராணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளது. சப்த மாதர்கள் தொடர்பான தமிழ் இலக்கியச் சான்றுகள் என்ற நிலையில் சங்க இலக்கியங்கள் சிலவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது. கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த யாப்பருங்கலம் என்ற இலக்கண நூலில் சப்த மாதர்களுக்கு உரிய நாட்டிய கோலம் தொடர்பாகக் குறிப்பிடும் போது 'துடியாடல்' என்பது இவர்களுக்குரிய நாட்டியமாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. கி.பி.11 மற்றும் 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த கலிங்கத்து பரணியில் சப்த மாதர்களைப் புகழ்ந்துரைப்பது மட்டுமின்றி சப்தமாதர்களுக்குரிய வாகனங்களைக் குறிப்பிடும் போது பிரம்மா - அன்ன வாகனம், மகேஸ்வரி - இடப வாகனம், கௌமாரி - மயில் வாகனம், இந்திராணி - யானை வாகனம், வராகி - மகிட வாகனம் மற்றும் சாமுண்டா - என்ற செய்தி முதன் முதலாக இதில்

இடம்பெற்றுள்ளது. சப்தமாதர்களின் தோற்றம் தொடர்பான செய்திகள் வடமொழி இலக்கியங்களிலும், தமிழ் இலக்கியச் சான்றுகளின் வாயிலாகவும் அறியப்படுகிறது. இம்மாதர்களின் தோற்றம் தொடர்பான புராணக்கதை சிவனின் அந்தகாரசூரனின் புராண நிகழ்வின் தொடர்பானதாகக் காணப்படுகிறது.

அந்தகாசூரன் என்னும் அரக்கன் தனது நெடும் தவத்தின் பயனாக பிரம்மனிடமிருந்து பல வரங்களைப் பெற்று வலிமையுடையவனாகத் திகழ்ந்து அவன் தேவர்களைத் துன்புறுத்தி வந்தான். தேவர்கள் சிவனிடம் சென்று இவனின் செயல்களில் தாங்கள் மிகவும் அச்சமுற்று வாழ்ந்திருப்பதாக முறையிட்டனர். இந்நிலையில் அந்தகாசூரன் கயிலாய மலைக்குச் சென்று சிவனை எதிர்க்க முடிவுசெய்து அங்குச் சென்றான். சிவன் இவ்வரக்கனிடம் போர் புரிவதற்காக தனது உடலில் பாம்பணிகளை அணிந்து புலித்தோல் உடுத்திப் போருக்கு ஆயத்தம் ஆனார். இருவருக்கும் இடையே நடைபெற்ற போரில் அந்தகாசூரன் சிவனின் திரிசூலத்தில் குத்தப்பட்ட நிலையிலும் கூட அவன் உடலில் இருந்து வெளிவரும் ஒவ்வொரு துளி இரத்தமும் ஒவ்வொரு புதிய அந்தகாசூரனாக உருவெடுத்தது. இந்நிலையில் கீழே வாழும் இரத்தத் துளிகளை அழிப்பதற்காக பிரம்மன், சிவன், விஷ்ணு, இந்திரன் உள்ளிட்ட பல்வேறு கடவுளர்களும் தங்களின் தேவிகளான பிரம்மா, மகேஸ்வரி, கௌமாரி, வைஷ்ணவி, வராகி, இந்திராணி, சாமுண்டி ஆகிய தேவிகளைப் படைத்தனர். இப்பெண் தெய்வங்கள் அந்தகாசூரனின் இரத்தத் துளிகளை அழித்தனர். இறுதியாக சிவன் அந்தகாசூரனை அழித்தார். அந்தகாசூரன் கதை நிகழ்வு திருக்கோவலூர் என்ற இடத்தில் நடைபெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது.

தமிழகக் கலையில் மாமல்லபுரம், காஞ்சிபுரம், திருத்தணி, மலையடிப்பட்டி, திருக்கோகர்ணம், திருப்பத்தூர் போன்ற இடங்களில் அமைந்துள்ள குடவரைக் கட்டுமானக் கோயில்களில் சப்தமாதர் படிமம கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டு

தொடங்கி கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தோற்றம் பெற்றது.

மாமல்லபுரத்தை அடுத்து இராஜசிம்மனின் காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலில் சப்தமாதர்கள் படிமம் பொதுவாக பத்ராசனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் காணப்படுகிறது. இதில் இடதிலிருந்து பிரம்மி, ஐந்ததி, வைஷ்ணவி, வராகி, மகேஸ்வரி, கௌமாரி மற்றும் சாமுண்டா போன்றவை காணப்படுகின்றன. பிரம்மியின் வடிவம் மகராஜலீலாசனத்திலும் வராகியின் வடிவம் வீராசனத்திலும், மற்றவை பெரும்பாலும் லலிதாசனத்திலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சப்தமாதர்களுக்கு உரிய வாகனங்கள் எதுவும் இக்குழுப் படிமத்தில் இடம்பெறவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். 18வது தேவ குளிகையில் அமைந்துள்ள சப்த மாதர்கள், வீரபத்ரர் மற்றும் கணபதியுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. காஞ்சிபுரத்தை அடுத்து திருத்தணி வீரட்டானேஸ்வரர் கோயிலின் முக மண்டபத்தில் சப்த மாதர் படிமம் காணப்படுகிறது. இவை ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியான கல்பலகைகளில் செதுக்கப்பட்டு ஒன்றாக வைக்கப்பட்டுள்ளது. இவை வைக்கப்பட்டுள்ள விதம், அமைவிடத்தின் அடிப்படையில் இவை வேறு பகுதியிலிருந்து இவ்விடத்தில் வைக்கப்பட்டதாகக் கருத முடிகிறது. இவ்வேழு படிமங்களும், பத்ராசனத்திலும், லலிதாசன அமைப்பிலும் காணப்படுகிறது. சதுர்புஜத்துடன் காணப்படும் இவற்றில் பின்கைகளில் அவைகளுக்கு உரிய ஆயுதங்களும், முன்வலக்கை அபய முத்திரையிலும் முன் இடக்கை தொடையின் மீது ஊன்றியவாறும் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. இப்படிமம் அமைந்துள்ள பீடப்பகுதியில் இவற்றிற்கு உரிய வாகனங்கள் தனியாக பொறிக்கப்பட்டுள்ளது.

பாண்டியர்களின் மலையடிப்பட்டி வாகீசர் குடவரையில் இடது மற்றும் பின்புறச் சுவர்ப் பகுததில் மகிஷாசூரமர்த்தினி மற்றும் சப்தமாதர்களின் படிமங்கள் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் இவ்விடத்தில் பிரம்மியில்

தொடங்கி சாமுண்டா வரை வீரபத்ரன் மற்றும் கணபதியுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. மாதர்கள் அனைவரும் தங்களின் ஆண் இணைகளுடன் பத்ர பீடத்தில் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது குறிப்பாடத்தக்க ஒன்றாகும். இவைகளுக்கு உரிய குறியீட்டு விலங்குகளின் வடிவம் இப்படிமங்களின் தலைப்பகுதிக்கு அருகில் காணப்படுகிறது.

மலையடிப்பட்டியை அடுத்து திருக்கோகணர்ணத்தில் பாண்டியர்களின் குடவரையில் சப்தமாதர்கள் காணப்படு கின்றனர். பிற இடங்களில் காணப்படுவது போன்று இங்கும் இப்படிமங்கள் பீத்ர பீடத்தில் லலிதாசனத்தில் அமைக்கப்பட்டு உள்ளது. பிரம்மியைத் தவிர பிற மாதர் உருவங்கள் இரு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. இங்குப் படிமங்கள் அமைந்துள்ள அமைப்பு முறை என்பது வழக்கமாக அமைத்திடும் அமைப்பு முறையிலிருந்து மாறுபட்டு காணப்படுகிறது.

கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவ மன்னன் தந்திவர்மனால் திருச்சிக்கு அருகில் உள்ள ஆலம்பாக்கம் என்ற இடத்தில் விஷ்ணு, சிவன் மற்றும் சப்தமாதர்கள் ஆகிய மூவருக்கும் தனித்தனி கோயில்கள் எடுப்பிக்கப்பட்டன. ஆலம்பாக்கம் என்பது வைணவ வழிபாட்டுத் தலமாகக் கருதப்படுகிறது. கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு வரையில் வைணவ வழிபாட்டு மையங்களிலும் சப்தமாதர்கள் வைத்திடும் மரபு என்பது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும். பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் சோழர் காலத்தில் சுற்றாலயங்களில் இடம்பெறத் தொடங்கியது. விஜயாலயன், ஆதித்தன் காலங்களில் தொடர்ச்சியாக வளர்ச்சி பெற்ற இப்படிமம் பிற்காலத்தில் கோபுரங்களிலும் தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. இரண்டாம் இராஜராஜனின் தாராசுரம் கோயிலின் கோட்டங்களில் பிரம்மி, வைஷ்ணவி போன்ற சக்திகளைக் காணமுடிகிறது.

முற்கால சோழர் கோயில்களில் சப்தமாதர் படிமம் பரிவாராலயம் என்ற நிலையில் தனிக் கோயில்களாகவும்,

அதற்கென்று அர்ப்பணிக்கப்பெற்ற தனிக் கோயிலாகவும், திருச்சுற்று மண்டபத்தின் தனிப்படிமமாகவும் வைக்கப்பட்டது. முதலாம் ஆதித்தன் காலம் (கி.பி.871-907) தொடங்கி சுந்தர சோழன் காலம் வரையிலும் கட்டப்பட்ட கோயில்களில் ஏறக்குறைய பதின்மூன்று கோயில்களில் சப்தமாதர்களின் படிமம் வைக்கப்பட்டது. இவற்றில் முதலாம் ஆதித்தன் காலத்தைச் சேர்ந்த ஏழு கோயில்களில் இப்படிமம் வைக்கப்பட்டது. இவற்றில் ஆலம்பாக்கம் செல்லியம்மன் கோயில் மற்றும் திருவக்கரை வக்ர காளியம்மன் கோயிலும் சப்தமாதர்களுக்கென்று அர்ப்பணிக்கப்பட்ட தனிக் கோயிலாகும். செல்லியம்மன் கோயில் என்ற இக்கோயில் காலப் பிடாரி கோயில் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது. இக்கோயிலில் முதலாம் ஆதித்தனின் 25ஆம் ஆட்சியாண்டுக் கல்வெட்டு ஒன்று காணப்படுகிறது. இக்கோயில் பல்லவ மன்னன் தந்திவர்மனால் (க.ஆ.705/1609) கட்டப்பட்டது என்றும் கூறப்படுகிறது.[14] இக்கோயில் தொடக்க காலத்தில் வைணவக் கோயிலாக இருந்திருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. வைணவக் கோயில்களிலும் சப்தமாதர்களை வைத்திடும் மரபு கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு வரை செயல்பாட்டில் இருந்து வந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது.

பொதுவாக சப்தமாதர்கள் படிமங்கள் பிரம்மி, மகேஸ்வரி, கௌமாரி, வைஷ்ணவி, வராகி, அயிந்திரி (இந்திராணி), சாமுண்டா என்ற வரிசையில் அமைக்கப்படுவது மரபாகும். காஞ்சிபுர சப்தமாதர்கள் படிமத்தில் இப்பொதுமை அமைப்பு முறை சற்று மாறுபட்டு காணப்படுகிறது. மலையடிப்பட்டி குடவரையில் காணப்படும் படிமம் மேலே கூறப்பட்டுள்ள பொதுவான அமைப்பு முறையில் காணப்படுகிறது. இப்படிமங்கள் பெரும்பாலும் லலிதாசன அமைப்பில் காணப்படுகிறது. தமிழகத்தில் தொன்மைக்குடிகள் பலரும் குறியீட்டுச் சின்னங்கள் (totom) (விலங்கு அல்லது மரம்) வழிபடும் வழக்கத்தினைப் பெற்று இருந்தனர்.

பாண்டியர்களின் மீனும், சோழர்களின் புலியும் அதனடிப்படையிலே சிறப்புப் பெற்றவையாகும். இத்தகைய மரபு சங்க காலத்திற்கு முன்னதாக தொன்மைக் குடிகளிடம் செயல்பாட்டில் இருந்த ஒன்றாகும். இதுபோன்று தாய்த் தெய்வ வழிபாடும் தமிழக மக்களிடம் மட்டுமின்றி இந்தியா முழுமையிலும் காணப்பட்ட ஓர் வழிபாடாகும். தாய்த்தெய்வ வழிபாடு முதன்மை பெற்று வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் தொன்மை மக்களின் மரபுச் சின்னமாகத் திகழ்ந்த பல்வேறு விலங்குகள் தாய்த் தெய்வங்களுடன் (வாகனமாக) இணைக்கப்பட்டதே சப்தமாதர்களில் காணப்படும் விலங்கு உருவங்களாக இருக்கலாம் என்று கருதத் தோன்றுகிறது. எல்லோரா குடவரை எண் *14* மற்றும் *21*ல் குழந்தைகளுடன் காணப்படும் மாதர் படிமங்கள் தமிழகக் கலையில் காண முடியாத ஒன்றாகும்.[15]

இப்படிமத்தின் அமைவிடம் என்ற நிலையில் பல்வேறு மாற்றங்களைக் காணமுடிகிறது. சப்தமாதர் படிமங்கள் பல்லவர் குடவரைகளில் காணமுடியாத ஒன்றாகும். இருப்பினும் பல்லவர்களின் ஏறக்குறைய சமகால பாண்டியர் குடவரைகளில் சப்தமாதர்கள், ஜேஷ்டா, கணேசர் படிமங்கள் காணப்படுகின்றன. பொதுவாக கி.பி.7 மற்றும் 8ஆம் நூற்றாண்டு கட்டுமானக் கோயில்களில் சப்தமாதர் படிமங்கள் பரிவாரப் படிமங்களாகத் தோற்றம் பெற்றன. சைவ சமயக் கோயில்களில் திருக்காமக் கோட்டம் என்றழைக்கப்படும் அம்மனுக்கான தனிக்கோயில் அமைக்கப்பட்ட நிலையில் ஏறக்குறைய கி.பி.12/13ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் சப்தமாதர்கள் மத வழிபாட்டு முறையில் இருந்து மறையத் தொடங்கியது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. John Marshall
2. A.L. Basham
3. Arum Bhattacharjea, History of Ancient India, pp.90-91.
4. சிறுபாணாற்றுப்படை, வரி.45.

5. திருமுருகாற்றுப்படை, வரிகள் 57-59.
6. தொல்காப்பியம், நூ.59.
7. M.C.P. Srivatsva, Mother Goddesses, p.33.
8. J.N. Banerjea, The Development of Hindu Iconography, p.491.
9. Ibid., p.492.
10. T.A.G.Rao., Elements of Hindu Iconography, p.
11. J.N. Banerjea, The Development of Hindu Iconography, p.
12. திருமுருகாற்றுப்படை, வரா.59.
13. S.R. Balasubramaniam, Early Chola Temples, p.
14. ARE, 705/1609.
15. K.V. Soundararajan, Cave Temples of Deccan, p.172.

5. முருகன் மற்றும் கணபதி

அ. முருகன்

நாடோடியாகத் திரிந்து அல்லலுற்ற மக்கள் கூட்டம் ஓரிடத்தில் நிலையாகத் தங்கி வாழும் வாய்ப்பினைப் பெற்ற நிலையில் ஓர் பண்பாட்டினைத் தன்னகத்தே வளரச் செய்தது. அப்பண்பாட்டில் இறைநம்பிக்கை என்பது ஒரு கூறாகும். இறைவழிபாடு என்பது அச்சத்தின் வெளிப்பாடாகவே கருதப்படுகிறது. வழிபாடு தொடங்கிய நிலையில் அச்சத்தினால் வழிபடுதற்குரிய சிறு தெய்வங்கள் அணங்கு என்றும், அச்சத்துடனும் அன்புடனும் இறைப்பொருள், தெய்வம் என்றும் தொல்காப்பியத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. தமிழகத்தில் ஐவகை நிலங்கள் பிரிக்கப்பட்டு அவற்றிற்கு ஐவகை கடவுளர்களும் உருப்பெற்றனர். அதில் 'மைவரை' உலகமாகிய குறுநிலத்திற்கு 'சேயோன்' ஆகிய முருகன் தெய்வமாகக் கருதப்பட்டான். தொல்காப்பியம் முருகனைக் குறிப்பிடும்போது 'சேயோன்' என்றும், 'மயில் வாகனன்' என்றும், 'இளமையானவன்' என்றும், 'வேலினை ஏந்தியவன்' என்றும் பல்வேறு வகையாக புகழ்ந்துரைத்துள்ளது. முருகன் என்னும் இறைவன் அழகே உருவானவன் என்று குறிப்பிடும் அகநானூறு 'இயல் முருகு ஒப்பினை' என்று புகழ்கிறது.[1] பல்வேறு சிறப்பியல்புகளைப் பெற்று வழிபடப்பட்டு வந்த முருகனைச் சங்க இலக்கியங்கள் பலவும் பல்வேறு ஒப்பீடுகளுக்குச் சான்றாகக் குறிப்பிட்டுள்ளது. உதாரணமாக,

"முருகற் சீற்றத்து உருகெழு குருசில்"[2]

"முருகற் சீற்றத் துருகெழு குருசில்"[3]

"முருகன் நற்போர் நெடுவேளிவி"[4]

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள பொருநராற்றுப்படை, புறநானூறு, அகநானூறு போன்றவை மேன்மைக்குச் சான்று என்பதைவிட

அவ்வரலாற்றின் தொன்மைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. தொன்மைக்கால முருக வழிபாட்டிற்கு 'வேலன் வெறியாட்டு' என்ற வழிபாட்டு முறை சான்றாக அமைகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் முருகு வழிபாடு மற்றும் முருகன் வழிபாடு ஆகிய இரண்டும் ஒன்றாகவே இருந்து வந்துள் .

நமிழகத்தில் இந்துமத படிமங்களின் வ இருபக்க வ...ர்ச்சி (two pronged) வளர்ச்சி என்று கூறலா ம்மண்ணின் மக்களின் தொன்மைக்கால வழிபாடான ட்டு வழிபாடு (totemism) இயற்கை (உயிர்ப்பொருள்) வழிபாடு (Animism) ஆகும். இவ்வழிபாட்டு முறைளின் வளர்ச்சி நிலை என்பது நாடோடியாக திரிந்த மக்கள் தங்களின் நிலை வாழ்விற்காக, தங்கள் பயணத்தில் தங்களின் இயல்புக்கு ஏற்ப தேவை கிடைத்திடும் பகுதியில் குடியேறி வாழ்ந்திட தொடங்கினர். இந்நாட்டுப்புற மக்கள் வழிபாட்டின் தொடர்ச்சியாக அல்லது வளர்ச்சியாக ஒவ்வொரு கடவுள்களாக படைத்து வழிபடத் தொடங்கினர். அத்தகைய வழிபாடு மக்களினம் பிரித்துக்கொண்ட நிலப்பகுதி (திணை)க்கு ஏற்ற வகையில் அமைந்தது. இதனையே தொல்காப்பியர்,

> *"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்*
> *சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்*
> *வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்*
> *வருணன் மேய பெருமபுனல் உலகமும்"*

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்.[5] இச்சான்றின் அடிப்படையில் மலையும் மலை சார்ந்த குறிஞ்சி நிலத்தின் இறையாக 'சேயோன்' கருதப்பட்டான். 'சேயோன்' என்பது செம்மையானவன் (செவ்வேல்), முருகன், சேய், வேலன் என்று பல்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுபவன். அடிப்படையில் பெருங்கற்கால வேடர்களின் இறைவன் ஆவான். வேலன் என்றழைக்கப்படும் இவனைக் காதல் (களவு) மணத்துடன் தொடர்புடையவ னாகவும், செவ்வாய் எனும் கோளுடன் (அதன் நிறத்தின் அடிப்படையில் தொடர்புடையவனாகவும் கருதப்படுகிறான்.

தொல்லியல் சான்றுகள்

தமிழகத்தில் முருக வழிபாட்டின் தொன்மையினை இலக்கியச் சான்றுகள் விளக்கியது போன்று தொல்லியல் சான்றுகளும் இவ்வழிபாட்டின் தொடக்க கால காலவரையறைக்குச் சான்றாக விளங்குகிறது. நெல்லை மாவட்டம் ஆதிச்ச நல்லூர் தொல்லியல் அகழ்வாய்வில் புதைக்குழிகளின் பகுதி (burial site) பெதிய தாழிகளில் வெளிக்கொணரப்பட்டன. இவை மனித எலும்புக் கூடுகளும், ஈமச் சடங்குப் பொருட்களையும் உள்ளடக்கியதாக அமைந்திருந்தது. இதனை கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி என்ற வரலாற்று வல்லுநர் இவை கி.மு.750ஆம் ஆண்டு காலத்தினைச் சேர்ந்ததாக இருந்திருக்கலாம் என்று கருதுகின்றார். இவ்வகழ்வாய்வுப் பொருட்களை ஆய்வு செய்த மார்டிமர் வீலர் என்ற ஆய்வாளர் இங்கு வெளிக்கொணரப்பட்ட அகழ்வாய்வுப் பொருட்கள் கிறிஸ்து பிறப்பதற்கு முந்தைய நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சுமேரியப் பகுதியின் புதைக்குழி பொருட்களின் தன்மையினைப் பெற்று உள்ளதாக விளக்கியுள்ளார்.

ஆதிச்சநல்லூர் பகுதியில் கிடைத்த பொருட்களில் குறிப்பாக வேலானது, சுமேரியப் பகுதியில் காணப்படும் வேலும் அவற்றில் காணப்படும் சேவலின் உருவம் போன்றவைகள் ஆதிச்சநல்லூரில் கிடைத்த பொருட்களுடன் ஒத்து இருப்பதாக வீலர் கருதுகிறார்.

கிறிஸ்து பிறப்பதற்குப் பல நூற்றாண்டுகள் முன்னதாகவே முருக வழிபாடு இம்மண்ணில் செயல்பாட்டில் இருந்ததை ஆதிச்சநல்லூர் அகழ்வாய்புப் பொருட்கள் புலப்படுத்துகிறது. இங்குக் கண்டெடுக்கப்பட்டுள்ள 'வேல்' என்ற பொருள் வேட்டையாடுபவர்களுடன் தொடர்புடையது அல்லது வேட்டைக்குரிய கடவுளுடன் தொடர்புடையது என்பது மட்டுமின்றி அந்நாளைய மக்களின் குறியீட்டு

வழிபாட்டின் தோற்றமாகவும் இருந்துள்ளதை அறியமுடிகிறது. பொதுவாக பழங்கால சமுதாய வளர்ச்சி படிநிலையில் வேட்டையாடி வாழ்நாட்களை நடத்திய ஓர் இனம் பல்லவ குலத்தின் வழிபாட்டுக்குரிய கடவுள் வளர்ச்சி மாற்றத்தில் போர் தெய்வம் என்ற நிலையினை எட்டக் கூடியதாக, தமிழகம் மற்றும் இந்தியா மட்டுமின்றி உலகச் சமுதாயத்தில் மத உணர்வு வரலாற்றில் இணைக்கக் கூடிய ஒன்றாகும்.

இலக்கியச் சான்றுகள்

இவ்விறைவன் அழகன் என்ற தன்மையின் அடிப்படையில் முருகன் என்று அழைக்கப்படுகிறான். சங்க கால இலக்கியங்களில் காலத்தால் தொன்மையானதாகக் கருதப்படும் நற்றிணையிலும், குறுந்தொகையிலும், அகநானூற்றிலும் முருகன் தொடர்பான சான்றுகள் காணக்கூடியதாக உள்ளது. இச்சான்றுகள் தமிழகத்திற்கு மட்டுமே அல்லது தமிழ்ப் புராணங்களில் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ள முருகன் - சூரன் போர் தொடர்பான செய்திகளை விளக்கிடும் சான்றுகளாகும்.

முருகன் - சூரன் போர் தொடர்பான செய்திகள் தமிழகத்திற்கு மட்டுமே உரிய ஒன்று என்றும், சூரர்/சூரன் என்ற சொல் தமிழ்மொழிக்கு உரியதோடு மட்டுமின்றி இந்து மதம் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் வடமொழி புராணங்களில் சூரபத்மனுடனான போர் நிகழ்வதாக இடம்பெற்றது என்று கருதப்படுகிறது.

சங்க இலக்கிய வரிசையில் மேற்கூறிய இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து கி.பி.3ஆம் 4ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த பரிபாடல் மற்றும் திருமுருகாற்றுப்படையில் இடம்பெற்றுள்ளது. பரிபாடலில் முருகனின் பிறப்பு தொடர்பான நிகழ்வுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளது. சிவன் உமையுடன் இணையாமல் தன் உயிரணுக்களை வெளிவரச் செய்திட இந்திரன் அதிலிருந்து வலிமையான கடவுளைப் படைத்திடும் நோக்கில் சிவனின்

உயிரணுக்களை ஆறு கார்த்திகை பெண்கள் வளர்த்தனர். இவர்கள் வளர்த்த ஆறு குழந்தைகளைச் சிவன் ஒன்றிணைக்க ஆறு குழந்தைகள் ஒன்றிணைந்து ஆறுமுகம் பன்னிரு கைகளைப் பெற்ற ஓர் உருவாக அமைந்தது.

தமிழ்ச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் முருகன் கொற்றவையின் மகன் என்ற கூற்று நிலைபெற்ற ஓர் கூற்றாகும். தமிழகத்தில் தொன்மைக் கால தமிழ் இலக்கியங்களில் தமிழ் முருகனின் தந்தை பெயர் தொடர்பான குறிப்புகள் ஏதும் காணப்படவில்லை. ஆணின் தொடர்பு அல்லது ஈடுபாடின்றி ஓர் பெண் மகவினைத் தரிப்பதும், குழந்தையினைத் தாங்குவது மிகவும் பழமைக்காலக் கோட்பாடாகும்.[6] இந்து மத வளர்ச்சி நாட்டுப்புற மதம் மற்றும் கோட்பாடுகளில் பிராமண இந்து மதத்தின் தாக்கம் மற்றும் புராணப் பரிமாற்ற நிகழ்வுகளின் வெளிப்பாடாக முருகனின் தோற்றம் தொடர்பான புராண வடிவமைப்பில் சில புதிய மாறுதல்கள் ஏற்படத் தொடங்கியது. ஸ்கந்தன் எனப்படும் முருகனின் தந்தையாக அக்னி/ருத்ரனைக் குறிப்பிடும் வடமொழி புராணக் கதைகள் தமிழகத்தில் ஏற்புடையதாக அமையவில்லை. ஏனெனில் தமிழகத்தின் இறைப்பெயர்களில் ருத்ரன், அக்னி போன்றவை அதிகம் அறியப்படாத அல்லது பேசப்படாத பெயர்களாகும். ஆனால் 'சிவன்' என்ற பெயரும் கடவுளின் பெயர்கள் தமிழக வழிபாட்டில் காலங்கள் தோறும் இருந்து வந்த ஒன்றாகும். இவற்றிற்குரிய சான்றுகள் பல்வேறு சங்க இலக்கியங்களிலும், இடம்பெற்ற ஒன்றாகும். எனவே பிற்கால புராணப் படைப்பாளிகள் கொற்றவையின் மகனான முருகனை முக்கண்ணன் என்றழைக்கப்படும் சிவனின் மகனாகப் படைத்தனர்.

சங்க இலக்கியங்களில் முருகனை அணங்கு - அனங்குடியவன் என்று கூறிடும் கோட்பாடாகும். அணங்கு என்பது புனித சக்தி பெற்ற கடவுள்கள் என்ற பொருளில் விளக்கப்படுகிறது. மேலும் அணங்கு என்பது புனித

சக்தியினைப் பெற்ற விலங்குகளாகவோ, இயற்கைப் பொருட்களாகவோ, இடங்களாகவோ, பின்னர் இறைத் தன்மை ஏற்றப்பட்ட பெண்ணாகவோ இருக்கலாம் என்று கருதப்பட்டது. புனித சக்தி பெற்ற அணங்கு என்ற நிலையில் கருதப்பட்ட கடவுள்கள் முருகன் மற்றும் திருமால் என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. குறிப்பாக புறநானூறு முருகனைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது 'அணங்குடை முருகன் கோட்டம்' என்று குறிப்பிட்டுள்ளது.[7]

முருக வழிபாட்டின் வளர்ச்சியில் முருகன் வள்ளி இடையேயான காதல் நிகழ்வுகள் என்பவை வழிபாட்டில் ஏற்பட்ட மாற்றம் என்பதோடு மட்டுமின்றி, சங்க கால சமுதாய செயல்பாட்டின் வெளிப்பாடாகவும் அமைந்துள்ளது. பிற்கால வடமொழிப் புராணங்கள் அவரை பிரம்மச்சாரியாகவும், தேவ சேனாவின் (இந்திரனின் மகள்) கணவனாகவும் சித்தரிக்கின்றன. வள்ளி முருகன் தொடர்பான நிகழ்வுகள் பலவும், நற்றிணை, திருமுருகாற்றுப்படை, பரிபாடல், சிலப்பதிகாரம் போன்றவற்றில் இடம்பெற்றுள்ளது. இவற்றில் கி.பி.2-3ஆம் நூற்றாண்டுக்குச் சற்று முந்தைய காலத்தைச் சேர்ந்த அகத்திணை சார்ந்த இலக்கியமான நற்றிணையில்,

> *"நீயே என்னுள் வருத்தாயோ நல்நடை கொடுச்சி*
> *முருகு புணர்ந்து இயன்ற வள்ளிபோல்"*

என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இதில் காணப்படும் 'புணர்ந்து' என்ற சொல் காதலி ஒருவனுடன் காமத்தில் ஒன்றிணைதலைக் குறிக்கின்றது. இப்பாடல் அந்நாளைய தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் நிலவி வந்த களவு வழி செயல்பாட்டினை விளக்கிடும் இலக்கியச் சான்றுகளாக அமைந்துள்ளது. அன்றைய சமுதாயத்தின் கோட்பாடுகள் - செயற்பாட்டினை விளக்கிடும் இவ்வெளிப்பாடுகள் சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் மேற்கூறிய முருகன் - வள்ளி புராண நிகழ்வுகள் வளர்ச்சி பெறத் தொடங்கியது.

இவ்வளர்ச்சியில் பெரும்பங்கு கி.பி.3-4-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த நக்கீரரின் திருமுருகாற்றுப்படையாகும். இது சங்க இலக்கியப் பாடல்களிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்ட ஒன்றாகும். தமிழ் இலக்கியம், வரலாற்றில் முற்றிலுமாகவே பக்தியுடன் தொடர்புடைய அல்லது பக்தி சார்ந்த இலக்கியமாக அமைந்துள்ளது. இவ்விலக்கியம் முருக வழிபாட்டின் சிறப்பினைக் கூறிடும் இலக்கியம் ஆகும். வடமொழி புராணங்களில் இடம்பெற்றுள்ள ஸ்கந்தனைத் தமிழ் முருகனுடன் ஒன்றிணைத்தல் என்னும் ஒப்புமைப்படுத்துதல் ஆகியவற்றை ஆற்றுப்படை செய்துள்ளது. தமிழ்ப் பண்பாட்டு வெளிப்பாடுகளான களவு மணத்தை முருகன் - வள்ளி மண உறவுக்குத் தொடர்புபடுத்தி அதற்கொரு புதிய பார்வையினைத் தந்தது. இவ்விலக்கியத்தில் முருகனின் இருப்பிடங்களாக ஆறு இடங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. திருப்பரங்குன்றம்[8] *(11.1-77)*, திருச்சாரல்[9] *(11.78-125)*, திருவாவினன் குடி[10] *(11.126-176)*, திருஏரகம்[11] *(11.177-189)*, குன்றுதோராடல்[12] *(11.190-217)* மற்றும் பழமுதிர்ச்சோலை[13] *(11.218-317.*

இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலை முருகன் தொடர்பான செய்திகளை விளக்கியுள்ளது. இதில் முருகன் 'சிலம்பன்' என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. மணிமேகலையிலும் முருகன் தொடர்பான சான்றுகள் காணக்கூடியதாக அமைந்துள்ளது.

இரட்டைக் காப்பியங்களைத் தொடர்ந்து பக்தி இலக்கிய்மான தேவார பதிகங்களிலும் முருகனின் பெருமை, வழிபாடு, புராணப் பின்னணி தொடர்பான செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளது. திருஞானசம்பந்தர் தனது திருமியச்சூர் பதிகத்தில் 'மியச்சூர் அன்றறுத்த மைந்தன் என்றும், அரிசிற்கரைபுத்தூர் பதிகத்தில் 'வள்ளிமுலைதோய் குமரா' என்றும், பிரம்மபுர பதிகத்தில் 'இளங்குமரன் சேந்தன்' என்றும், திருநறையூர் பதிகத்தில் 'மடமயிவர்தி' என்றும், தென்திட்டைப் பதிகத்தால் 'குமரவேள்' என்றும், திருக்கழுமலப் பதிகத்தில் 'கந்தன்' என்றும், 'முருகன்' என்றும் புகழப்பட்டுள்ளார்.

அப்பர் தனது பதிகத்தால் 'சேந்தனை மகனாக் கொண்டார்'[14] (4:43.8), கடம்பர்கானை தாதை[15] (5:133.9), 'முருகவேல் தன்னை பயந்தாய் போற்றி'[16] (5:130.7) என்பது போன்று பல குறிப்புகள் எழுதியுள்ளார். இதுபோன்று சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் தேவாரப் பாடல்களிலும் முருகன் தொடர்பான சான்றுகள் காணப்படுகின்றன.

பக்தி இலக்கியங்களைத் தொடர்ந்து முருக வழிபாட்டின் வளர்ச்சியிலும் படிமக்கலையிலும், புராணக் கோட்பாட்டிலும் புதிய பரிணாமத்தையும் ஏற்படுத்தியது கந்த புராணம் ஆகும். இப்புராணம் கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் என்பவரால் கி.பி.1625 ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதப்பட்டதாகும். இப்புராணத்தின் ஆறு காண்டங்களும் தமிழ் மண்ணின் சமுதாய பண்பாட்டு கோட்பாடுகளை அடியொற்றி சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்ட செய்திகளின் விரிவாக்கமாக அமைந்த ஓர் இலக்கியமாகும்.

முருக வழிபாடு தமிழகத்தில் ஏறக்குறைய பெருங்கற்காலம் தொடங்கி இருந்து வரும் வழிபாடாகும். ஆனால் தமிழகக் கலையில் இவ்வழிபாட்டுக்குரிய படிமங்களின் தோற்றம் வளர்ச்சி என்று நோக்கும் போது குறிப்பாக பிற படிமங்களுடன் ஒப்பிடும் நிலையில் குறைவான ஒன்றாகவே காணப்படுகிறது. மேலும் தொடக்க நிலையில் அதிக அளவில் வைக்கப்படவில்லை. பல்லவர் காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற சோமாஸ்கந்தர் படிமத்தில்தான் முருகனின் வடிவம் குழந்தை வடிவில் உருவம் பெற்றது. மாமல்லபுரம் மகிடாசூரமர்த்தினி மண்டபத்திலும், அதிரண சண்ட மண்டபத்திலும், கடற்கரைக் கோயிலிலும் தர்மராஜ ரதத்திலும் இப்படிமம் காணப்படுகிறது.

மாமல்லபுரத்தில் முருகனின் (கந்தன்) படிமம் சோமாஸ்கந்தர் படிமத்தில் இடம்பெற்றுள்ளதைப் போன்று காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயில் தேவக்குலிகை பலவற்றில்

காணப்படும் சோமாஸ்கந்தர் படிமத்தில் இவ்வுருவம் இடம்பெற்றுள்ளது. கைலாசநாதர் கோயில் மட்டுமின்றி மாதேங்கேஸ்வரர் கோயில், முக்தேஸ்வரர் கோயில் பிரவிதேனேஸ்வரர் கோயிலிலும் இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. இப்படிமங்கள் அனைத்திலும் கந்தன் குழந்தை வடிவில் இருகைகளுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

பல்லவ மண்டலத்தைத் தொடர்ந்து முருகனின் சிற்பங்கள் பாண்டிய மண்டலத்தில் ஏறக்குறைய பல்லவர்களின் சம காலத்திலும் அதன் பின்னரும் குடவரையில் தோற்றம் பெறத் தொடங்கியது. பாண்டிய குடவரையில் காணப்படும் முருகன் படிமங்களில் ஆனைமலைக் குடவரையும், திருப்பரங்குன்றம் குடவரையும் முக்கியமானவையாகும். ஆனைமலைக் குடவரையில் முருகன் படிமம் தனது தேவியுடன் காணப்படுகிறது. திருப்பரங்குன்றம் குடவரையில் முருகன் படிமம் சோமாஸ்கந்தர் குழுப்படித்தாலும், திருப்பரங் குன்றத்தில் மகிடாசூரமர்த்தினி படிமம் அமைந்துள்ளதற்கு வலப்புற தேவகோட்டத்தில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இதில் முருகனின் படிமம் தனது தேவியுடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் முன்கைகள் அபயம் மற்றும் வரத முத்திரையிலும் பின்கைகளில் வஜ்ரம் மற்றும் வேல் காணப்படு கிறது. பீடத்தில் யானையின் உருவம் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. முருகனுக்கு அருகில் சூரியன், சந்திரன், பிரம்மா, நான்முகன் உள்ளிட்ட இறை உருவங்கள் சில அங்குக் காணப்படுகிறது திருச்சிராப்பள்ளி கீழ்க்குடவரையிலும் இப்படிமம் காணப்படுகிறது.

பல்லவர்களின் தொண்டை மண்டலத்துக்கு வெளியே மேற்கூறிய கால கட்டத்தில் சோமாஸ்கந்தர் படிமம் காணப்படுவது திருப்பரங்குன்றம் குடவரையில் மட்டுமே யாகும் என்பது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

பல்லவர்களைத் தொடர்ந்து தமிழகத்தில் ஆட்சியினைத் தொடங்கிய சோழர்கள் காலத்தில் முருகனுக்கென்று பல்வேறு கோயில்கள் கட்டப்பட்டன. குறிப்பாக முருக வழிபாட்டிற்கு முன்னுரிமை தந்து, அப்படிமத்தினை மையக் கோயிலின் கருவறை படிமமாக வைத்திடும் மரபு முற்கால சோழர் காலத்தில் முதன்மை பெற்று வளர்ச்சியடையத் தொடங்கியது. முதலாம் ஆதித்தன் (கி.பி.871-907) சோழ நாட்டின் தென் எல்லையான (இன்றைய புதுக்கோட்டைப் பகுதி) கண்ணனூர் என்ற இடத்தில் சுப்பிரமணியர்க்கு என்று ‘சுயம்பிரதான’ வகுப்பைச் சேர்ந்த தனித்த முருகன் கோயிலை எடுப்பித்தான். கருவறையில் முதலாம் ஆதித்தன் அமைத்த படிமம் சிதைவுற்று முகமண்டபத்தில் வைத்துவிட்டு, கருவறையில் புதிய படிமம் ஒன்று வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதித்த சோழன் அமைத்த படிமம் சுமார் 3 அடி உயரமும் 1 அடி குறுக்களவு கொண்டதாக அமைந்துள்ளது. இப்படிமம் தலையில் கரண்ட மகுடம் சூடி மார்பில் சன்னவீரம் அணிந்து காணப்படுகிறது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமம் மேல் இரண்டு கைகளில் சக்தி மற்றும் அக்கமாலை சூடியும் முன் இரு கைகளில் வலக்கை அபயமுத்திரையுடனும், இடக்கை ஊருஹஸ்த அமைப்பிலும் அமைந்துள்ளது. புறநானூற்றில் ‘பிணிமுக ஊர்தி ஒண்செய்யோனும்’ என்ற வரிக்கு ஏற்ப இங்குக் காணப்படும் சுப்பிரமணியர் படிமம் யானை வாகனத்துடன் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆதித்தனின் மற்றொரு கற்றளியான புதுக்கோட்டை மாவட்டம் திருக்கட்டளை சுந்தரேசுவரர்கோயிலின் எட்டுப் பரிவார ஆலயங்களில் ஒன்றாகவும் இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. இதனைத் தொடர்ந்து சுப்பிரமணியர் படிமம் இன்றைய அரியலூர் மாவட்டம் கீழையூர் அவனி கந்தர்ப்ப ஈசுவர கிருகம் என்ற கற்றளியில் சுற்றுக் கோயில் படிமமாக அமைந்துள்ளது. மேற்கு நோக்கி அமைந்துள்ள இக்கற்றளியின் கிழக்கு தேவகோட்டப் படிமமாக சுப்பிரமணியர் படிமம்

அமைந்துள்ளது. நான்கு கைகளுடன் அமைந்துள்ள படிமத்தின் பின் இரண்டு கைகளில் முறையே வச்சிரம் மற்றும் சக்தியாயுதமும் முன் வலக்கை அபய அஸ்த அமைப்பிலும், இடக்கை கட்டியவலம்பித அஸ்த அமைப்பிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தலைக்கு மேல் அரைவட்டக் குடை காணப்படுகிறது.

பல்லவர் காலத்திலும் பாண்டியர் காலத்திலும் குடவரை மற்றும் கற்றளிகளிலும் தோற்றம் பெற்ற முருகன் படிமங்கள் முற்கால சோழர் காலத்தில் சுயம்பிரதானக் கோயில் என்ற நிலையில் வளர்ச்சி பெற்றது. இத்தகைய கோயில்கள் குமரக்கோட்டங்கள் எனப் பெயர் பெற்றது.

இலக்கியங்களிலும் புராணங்களிலும் முருகனின் தோற்றம் தொடர்பான செய்திகளும் படிமக்கலை செய்திகளும் இடம்பெற்று உள்ளன இருப்பினும் மேற்கூறிய இலக்கியங்களுக்குப் பிற்காலத்தில் உருவான சில்ப சாஸ்திரங்களிலும் ஆகமங்களிலும் முருகன் - சுப்பிரமணியரின் பல்வேறு கோல அமைதிகளும் படிமக்கலை கூறுகளும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. அக்கோல அமைதிகளில் சில அமைதிகள் மட்டுமே இங்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கந்தன்

குமார தந்திரம் என்ற சில்ப சாஸ்திர நூல் கந்தனின் படிமம் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது இப்படிமம் ஒரு முகத்துடன் இரண்டு கைகளுடன் தாமரையின் நிறத்தை ஒத்ததாக அமைந்திருக்கலாம் என்றும், இடுப்பில் 'கௌபீனம்' அணிந்து காணப்பட வேண்டிய பழனியாண்டவர் என்று பெயருடைய சுப்பிரமணியரின் இப்படிமத்தின் வலது கையானது தண்டத்தை ஏந்திய நிலையிலும், இடது கையானது கட்டிய வலம்பீட முத்திரையிலும் அமைக்கப்படலாம்.

ஸ்ரீதத்துவநிதி என்ற சில்ப நூலில் வேலாயுத சுப்பிரமண்யர் என்றழைக்கப்படும் இப்படிமம் பத்மாசனத்தில்

அமர்ந்த நிலையில் இரண்டு கண்களுடனும், நான்கு கைகளைக் கொண்டும், தலையைச் சுற்றிலும் பிரபா மண்டலமும், மாலையாக தொடுக்கப்பட்ட கரண்ட மகுடத்தை அணிந்த நிலையிலும் அமைக்கப்படலாம். அணிகலன்களை அணிந்து இடுப்பில் கச்சையுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் முன் இரு கைகளும் வரத முத்திரையுடனும் அபய முத்திரையுடனும் பின் இரு கைகளில் குக்குடம் மற்றும் வஜ்ரம் காணப்படலாம். கந்தனின் படிமம் புகையின் நிறத்தில் அமைந்திடலாம் என்றும் இந்நூல் குறிப்பிடுகின்றது.

சேனாபதி

சேனாபதி படிமம் ஆறு முகங்களுடன் பன்னிரண்டு கண்களுடன் பன்னிரண்டு கைகளுடன் காணப்படலாம். இடது தொடையில் அமர்ந்துள்ள தேவியின் இடுப்பை இடது கையினால் அணைத்தவாறும் வலது கையில் தாமரை மலரை ஏந்திய நிலையிலும் மற்ற கைகளில் சூலம், கேடயம், வஜ்ரம், தனுசு, கெதை, கண்டம், குக்குடம், அபய வரத முத்திரைகளும், பாணம், தாமரை இவற்றுடன் அமைக்கப்படலாம்.

சுப்பிரமணியர் படிமம் குங்கும நிறத்துடன் நான்கு கைகளுடன் காணப்படலாம். கேயூரம் மற்றும் ஆரம் ஆகிய அணிகலன்களை அணிந்து வலது கைகளில் அபய முத்திரையும், சக்தி ஆயுதமும், இடது கைகளில் குக்குடம் மற்றும் பத்மம் அமைக்கப்படலாம். செந்நிற ஆடையுடன் காணப்பட வேண்டிய சுப்பிரமணியரின் படிமம் உதிக்கும் சூரியனின் நிறத்தை உடையவராகவும், சந்தனப் பூச்சுடன் அமைக்கப்படலாம். இரண்டு கைகளுடன் இப்படிமம் அமைக்கப்படும் போது ஒரு கை கட்டிய வலம்பிக முத்திரையுடனும், மற்றொரு கை அபய முத்திரையுடனும் காணப்படலாம் என்று ஸ்ரீதத்துவநிதியும் குமாரதந்திரமும் வேறுபட்ட கலை அமைதியை விளக்குகின்றது.

கஜவாகனர்

குமாரதந்திர நூல் கஜவாகனரின் படிம அமைப்பு பற்றிக் குறிப்பிடும் போது ஒரு முகத்துடன் இரண்டு கண்களுடன் நான்கு கைகளுடன் அமைக்கப்படலாம். முன் வலக்கை மற்றும் பின் வலக்கைகள் குக்குடம் ஏந்தியும் வரத முத்திரையுடனும் முன் வலது கை அபய முத்திரையுடனும், பின் வலது கை சக்தி ஆயுதத்தை ஏந்தியவாறும் அமைக்கப்படலாம் என்று குறிப்பிடுகின்றது.

சரவணபவர்

சரவணபவரின் படிமம் ஆறு முகங்களுடன் பன்னிரண்டு கைகளுடன் காணப்பட வேண்டிய இப்படிமத்தின் முன் வலது மற்றும் இடக்கை அபயம் மற்றும் வரத முத்திரையுடனும், மற்ற கைகளில் முறையே சக்தி, மணி, துவஜம், பத்மம், குக்குடம், பாசம், தண்டம், டங்கம் (உளி), பாணம், தனுசு போன்றவை அமைக்கப்படலாம். மலர்ந்த தாமரை மலர் போன்ற முகத்துடன், மஞ்சள் நிறத்துடன் சரவணபவரின் படிம அமைப்பு இருக்கலாம் என்று குமாரதந்திரம் என்ற நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

ஸ்ரீதத்துவநிதி நூலில் சரவணபவரின் படிமக்கலை அமைப்பு பற்றி வேறுபாடான விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்நூலில் சுப்பிரமணியரின் படிமம் ஒரு முகத்துடன் மூன்று கண்களுடன் ஆறு கைகளுடன், சிங்கதின் மீது அமர்ந்த நிலையில் உதிக்கும் சூரியனின் நிறத்தை ஒத்ததாக அமைக்கப்படலாம். ஆறு கைகளிலும் முறையே புஷ்பபாணம், கரும்புவில், கதை, கட்கம், வஜ்ரம், மற்றும் குட்கம் அமைக்கப்படலாம். மேலும் உடல் முழுவதும் சாம்பல் (விபூதி) பூசிய நிலையில் காணப்படலாம் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

கார்த்திகேயர்

குமாரதந்திரம் நூலில் கார்த்திகேயரின் படிமம் குறித்து விளக்கிடும் பொழுது, இப்படிமம் ஆறு முகங்களுடன் ஆறு

தோள்களும், ஆறு கைகளும், அக்கைகளில் அபயம், வரதம், வச்சிரம், கேடயம், சக்தி மற்றும் கட்கம் காணப்படலாம்.

ஸ்ரீதத்துவநிதியில் கார்த்திகேயரின் படிமமானது ஒரு முகத்துடன் மூன்று கண்களுடன், பத்துக் கைகளுடன் அமைக்கப்படலாம். வில்வ மரத்தின் இலை அல்லது பழத்தைத் தலையில் சூடி வலது கைகளில் சூலம், சக்கரம், அங்குசம், சக்தி மற்றும் அபய முத்திரையுடனும், இடது கைகளில் டமரு, பாசம், சங்கு, வஜ்ரம் மற்றும் வரத முத்திரையுடனும் காணப்படலாம். மயில் வாகனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் உதிக்கும் சூரியனின் ஒளியுடன் காணப்படலாம் என இந்நூலில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

குமாரர்

இப்படிமத்தின் வலது கைகளில் சக்தி மற்றும் கண்டமும், இடது கைகளில் குக்குடம் மற்றும் கேடயமும் காணப்படலாம் எனக் குமாரதந்திரம் குறிப்பிடுகின்றது. ஸ்ரீதத்துவதியியானது கைகளில் அபயம் மற்றும் வரத முத்திரையுடனும், கட்கம் மற்றும் கேடயத்துடன் காணப்படலாம் என்று விளக்குகின்றது.

சண்முகன்

குமாரதந்திரம் என்ற நூலில் சண்முகனின் படிம அமைப்பு ஆறு முகங்களுடன் பன்னிரண்டு கைகளுடன், பன்னிரண்டு கண்களுடன் அமைக்கப்படலாம். வலது கைகளில் சக்தி, பாணம், கேடயம், துவஜம், கதி மற்றும் அபய முத்திரையிலும், இடது கைகளில் தனுசு, வஜ்ரம், பத்மம், கேடயம், கடக முத்திரை மற்றும் வரத முத்திரையிலும் அமைக்கப்படலாம். மயில் வாகனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் குங்கும நிறத்துடன் சண்முகனின் படிமம் அமைக்கப்படலாம் என விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ்ரீதத்துவநிதி நூலில் காணப்படும் சண்முகனின் படிமம் சங்கு, சக்கரம், குக்குடம், பாசம், கலப்பை ஆகியவற்றுடன்

அமைக்கப்படலாம். சண்முகன் படிமத்தின் இருபுறங்களிலும் நின்ற நிலையில் இவரின் தேவிகளான சயை (ஜெயா), விசயை (விஜயா)யின் படிமங்கள் காணப்படலாம் என உள்ளது.

கிரவுஞ்ச பேதனர்

கிரவுஞ்ச பேதனர் படிமம் பற்றிக் குமார தந்திரம் நூலில் ஆறு முகங்களுடன், எட்டுக் கைகளுடன், வலது கைகளில் அபய முத்திரையுடன் கட்கம், சக்தி ஆயுதம், மற்றும் பாணமும் இடது கைகளில் வரத முத்திரையுடன் வஜ்ரம், தனுசு மற்றும் கேடயமும் காணப்படலாம். இப்படிமத்தின் வடிவமைதி தாமரை மலரின் நிறத்தைப் போன்று காணப்படலாம் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ஸ்ரீதத்துவநிதியில் கிரவுஞ்ச பேதனர் படிமம் ஒரு முகத்துடன் நான்கு கைகளுடன் மூன்று கண்களை உடையதாகக் காணப்படலாம். முன் இரு கைகளில் வரதம் மற்றும் அபய முத்திரையுடனும், பின் இரு கைகள் மலர் அம்புடனும் கரும்பு வில்லுடனும் அமைக்கப்படலாம் அல்லது முன் இரு கைகள் கிரவுஞ்ச மலையை உடைப்பது போலும், மயில் வாகனம் இருப்பது போலும் காட்டப்படலாம் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

பிரம்ம சாஸ்தா

குமார தந்திர நூலின் அடிப்படையில் பிரம்ம சாஸ்தாவின் படிமம் பெருமை மிகுந்த பிரம்மாவின் சாத்திரங்களை ஒதுக்குவதன் மூலம் பிரம்மாவின் பலவீனத்தை இப்படிமம் உறுதிப்படுத்துவதாக அமைக்கப்படலாம். ஒரு முகத்துடன் நான்கு கைகளுடன் காணப்பட வேண்டிய இப்படிமத்தின் முன் இரு கைகள் அபய வரத முத்திரைகளுடன், பின் இரு கைகள் அக்கமாலையையும் கமண்டலமும் கொண்டதாக அமைக்கப்படலாம் எனக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

பால சுவாமி

சுப்பிரமணியரின் பாலசுவாமி படிமம் பற்றாறி குமார தந்திரம் நூலில் இப்படிமம் குழந்தை வடிவில் அமைக்கப்படலாம். சிவனின் சோமாஸ்கந்தர் படிமத்தைப் போன்று இப்படிமத்தில் சிவன் மற்றும் பார்வதியின் அருகில் பாலசுவாமி அமைக்கப்படும்போது இரு கைகளிலும் தாமரை மலர்களை ஏந்தியவாறு காணப்படலாம். மேலும் மற்றொரு வகையாக தாமரை மலரை வலது கையிலும், இடது கையானது கட்டிய வலம்பித முத்திரையும் காணப்பட வேண்டிய பாலசுவாமி படிமம் சிவப்பு நிறத்துடன் அமைக்கப்படலாம்.

சிகிவாகனர்

பவள நிறத்துடன் அமைக்கப்பட வேண்டிய சிகிவாகனர் படிமம் ஒரு முகத்துடன் நான்கு கைகளை உடையதாக அமைக்கப்படலாம். பின் இரு கைகளில் சக்தி ஆயுதமும், வஜ்ரமும், முன் இரு ஃகைகளில் அபயம் மற்றும் வரத முத்திரையுடன் மயில் வாகனத்தில் அமர்ந்த நிலையில் காட்டப்படலாம் என்றும், அசுரர்களை வென்று தேவர்களைக் காத்தருள்பவர் என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

வள்ளி கல்யாணசுந்தரர்

வள்ளியுடன் மணம் புரிந்திடும் கோலத்தில் சுப்பிரமணியரின் இப்படிமம் அமைக்கப்படலாம். நான்கு கைகளில் பின் வலது கையில் அக்கமாலையும் முன் வலது கையானது அபய முத்திரையிலும் காணப்படலாம். முன் இடது கை இடுப்பில் ஊன்றிய நிலையில் பின் இடது கையில் கமண்டலம் உள்ளதாக இருக்கலாம். கையில் 'சுருவாவினை ஏந்தி அக்னி குண்டத்தின் முன்பாக பிரம்மனும், விஷ்ணு நீர் பாத்திரத்தைக் கையில் ஏந்திய நிலையில் பெண்ணை தாரை வார்த்துக் கொடுக்கும் பொருட்டு கடவுளர்கள் திருமணத் தம்பதிகளை ஆசி வழங்கும்படியும் அமைக்கப்படலாம். வள்ளி

- முருகனின் படிமங்கள் அனைத்து ஆபரணங்களையும் அணிந்த நிலையில் வெவ்வண்ணத்தில் அமைக்கப்படலாம் எனக் குமார தந்திரம் என்ற சிற்ப நூலில் விளக்கங்கள் காணப்படுகின்றன.

ஆ. விநாயகர்

பல்லவர்களின் வல்லம் குடவரையில் முதன் முதலாக கணபதி படிமம் காணப்படுகிறது. வசந்தேஸ்வரம் குடவரைக் கோயில் மகேந்திரனின் விருதுகளைக் கொண்ட கல்வெட்டுக்களைப் பெற்ற மகேந்திரபாணி குடவரையாகும். இக்குடவரையின் புறப்பகுதியின் இரு புறங்களிலும் இரு கோட்டம் போன்ற அமைப்பு காணப்படுகிறது. இதில் தென்புறத்தில் காணப்படும் கோட்டம் போன்ற அமைப்பில் கணபதி படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் சிம்மாசனத்தில் சற்றே திரும்பிய நிலையில் காணப்படுகிறது. நான்கு கைகளுடன் அமைந்துள்ள இப்படிமத்தின் பின் கைகளில் வலது கையும் இடது கையும் உடைந்த நிலையில் காணப்படுகிறது. முன் வலதுகை உயர்த்தப்பட்ட தொடையின் மீது ஊன்றியவாறும், முன் இடதுகை திண்டு போன்ற ஓர் அமைப்பின் மீது ஊன்றியவாறும் முன் இடதுகை திண்டு போன்ற ஓர் அமைப்பின் மீது ஊன்றப்பட்டவாறும் காணப்படுகிறது. படிமத்தில் காணப்படும் துதிக்கை வலப்புறம் நோக்கித் திரும்பிய நிலையில் வலம்புரியாகக் காணப்படுகிறது. வலம்புரி அமைப்பு கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டில் பாண்டி மண்டலத்தில் காணக்கூடிய ஒன்றாகும். பல்லவர்களின் குடவரையில் தோற்றம் பெற்ற பல்வேறு படிமங்களில் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலம் தொடங்கி ஏறக்குறைய இராஜசிம்மன் காலம் வரையிலும் கணபதி படிமம் தோற்றம் பெறவில்லை. விதிவிலக்காக மகாபலிபுரம் இராமானுஜ மண்டபத்தில் கபோத அமைப்பில் கண வரிசையில் ஒன்றான கணபதி உருவம் காணப்படுகிறது. இதிலும் கூட இது கணங்களில் ஒன்றாகவே கருதப்படுகிறது. கணபதி படிமம் பிற்காலப் பல்லவர்களின்

கட்டுமானக் கோயில்களிலும், முத்தரையர் மற்றும் பாண்டியர் குடவரைகளிலும் இப்படிமம் அமைக்கப்பட்டது. இதிலும் கூட இப்படிமம் ஜேஷ்டா தேவி குழுப்படிமத்தில் ஒன்றாகவே இது அமைந்துள்ளது நோக்கத்தக்க ஒன்றாகும்.

பல்லவர்களின் குடவரைக் கலையினைத் தொடர்ந்து அவர்களின் கட்டுமானக் கோயில்களில் முதன்முதலாக காஞ்சிபுரம் கைலாசநாதர் கோயிலில் கணபதி படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இக்கோயிலில் உள்ள மகேந்திரவர்மேசுவரத்தில் கஜலெட்சுமிக்கு எதிர்ப்புறமாக இப்படிமம் அமைந்துள்ளது. நான்கு கைகளுடன் அமைந்துள்ள இதன் பின் இரு கைகளில் மலரும் மற்றொரு கையில் தாமரை மொக்கும் காணப்படுகிறது. முன் இடக்கை துதிக்கையின் மீது உள்ள பொருளினைத் தொடுவது போன்று காட்டப்பட்டுள்ளது. முன் வலது கை கடக முத்திரையில் காணப்படுகிறது. இப்படிமத்தில் காணப்படும் துதிக்கை இடம்புரியாக அமைந்துள்ளது. படிமத்தின் தலைக்கு மேல் சக்ராவளி என்னும் குடையமைப்பு காணப்படுகிறது.

கயிலாசநாதர் கோயில் கருவறையின் பின்புறம் அமைந்துள்ள நடராசர் படிமத்தில் கணபதியின் வடிவம் காணப்படுகிறது. இப்படிமமும் நான்கு கைகளுடன் காணப்படுகிறது. பின் கைகளில் இரண்டில் மலரும் மற்றொன்றில் தண்டமும் ஏந்தப்பட்டுள்ளது. முன் கைகள் ஒன்றில் கடக முத்திரையும் மற்றொன்று தொடையின் மீது ஊன்றப்பட்ட நிலையிலும் காணப்படுகிறது. படிமத்தின் தலையின் மீது சக்ராவளி என்னும் குடையமைப்பு காணப்படுகிறது.

இக்கோயிலில் காணப்படும் தேவகுடிகை ஒன்றில் காணப்படும் சப்தமாதர் படிமத்தில் முதல் படிமமாக கணபதி படிமம் அமைந்துள்ளது. இதில் கணபதி படிமம் சுகாசன அமைதியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமம் வலம்புரியாக அமைந்துள்ளது. கைலாசநாதர் கோயிலில் நடராசர், கங்காதரமூர்த்தி மற்றும்

நட்ராசர் படிமம் அமைந்துள்ள தேவகோட்டத்தின் மேலே அமைந்துள்ள கூடு என்ற அமைப்பின் மையத்தில் சிற்றுருவ படிமமாக கணபதி அமைக்கப்பட்டுள்ளார்.

பல்லவர்களின் தொண்டை மண்டலத்தையடுத்து முத்தரையர்கள் மற்றும் பாண்டியர்களின் பாண்டி மண்டலத்தில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இன்றைய புதுக்கோட்டை மாவட்டத்தில் பிள்ளையார்பட்டி என்ற இடத்தில் அமைந்துள்ள குடவரையில் இப்படிமம் காணப்படுகிறது. இப்படிமம் இங்குள்ள கல்வெட்டில் தேசி விநாயகர் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இரண்டு கைகளுடன் காணப்படும் இப்படிமத்தின் வலது கை மோதகத்தையும், இடது கை தண்டத்தையும் ஏந்தியவாறு அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் துதிக்கை வலது புறம் திரும்பி வலம்புரியாகக் காணப்படுகிறது. இதில் காணப்படும் எழுத்தமைதியின் அடிப்படையில் இப்படிமம் கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டாக இருக்கலாம் என்று கருதப்படுகிறது. குடுமியான்மலைக் குடவரையில் குடவரையின் முகப்பில் கணபதி படிமம் அமைந்துள்ளது. நான்கு கைகளுடன் உள்ள இப்படிமத்தின் பின் வலக்கை சற்றே உயர்த்தப்பட்ட நிலையில் ஏதோ ஓர் பொருளினைத் தாங்குவதற்கு ஏற்றவாறும், பின் இடக்கை மலரினை ஏந்திய நிலையிலும் காணப்படுகிறது. முன் வலக்கை வலது தொடையின் மீது ஊன்றியவாறும், முன் இடது கை ஊன்றியவாறும் அமைந்துள்ளது. இப்படிமத்தின் துதிக்கை வலம்புரியாக உள்ளது.

திருக்கோகர்ணம் குடவரையில் கங்காதரர் படிமத்துக்கு எதிரில் கணபதி படிமம் உள்ளது. இப்படிமம் அர்த்த பத்மாசனத்தில் அமர்ந்தவாறு காட்டப்பட்டுள்ளது. இப்படிமத்தின் துதிக்கை இடப்புறம் திரும்பிய நிலையில் இடம்புரியாக உள்ளது. நான்கு கைகளுடன் இப்படிமத்தின் பின் கைகள் பூக்களைப் போன்ற பொருளை ஏந்தியவாறும் முன் கையொன்று அங்குசத்தை தாங்கிய நிலையிலும் மற்றொரு கை தொடையின் மீது ஊன்றப்பட்ட நிலையிலும் உள்ளது.

பாண்டி மண்டலத்தில் மேற்கூறிய இடங்களைப் போன்று மலையடிப்பட்டி, மலையக்கோயில் மற்றும் குன்றக்குடி குடவரைகளில் கணபதியின் படிமம் காணப்படுகிறது.

பல்லவர் குடவரைகளில் அதிகம் காணப்படாத கணபதி படிமம் பாண்டியர்கள் அதிக அளவில் தங்களின் குடவரைகளில் இடம்பெறச் செய்தனர். ஜேஷ்டா தேவியுடனும் சப்தமாதர்களுடனும் கணபதியினை இணைத்து வைத்திடும் கலை மரபு பாண்டியர்களால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஒன்றாகும். பாண்டியர்களின் கட்டுமானக் கோயில்கள் வளர்ச்சி பெற்ற காலத்தில் கணபதியின் படிமம் சுற்றாலயப் படிமமாக வைத்திடும் கலை மரபும் தோற்றம் பெற்றது. சோழ மண்டலத்தில் கணபதி படிமத்தின் வளர்ச்சி என்பது கோட்டப் படிமம் மற்றும் சுற்றாலயப் படிமமாக இரு நிலைகளில் வைக்கப்பட்டது. முதலாம் ஆதித்தன் காலம் தொடங்கி உத்தமசோழன், செம்பியன் மாதேவி காலத்துக் கோயில்களில் கருவறையின் கோட்டப் படிமமாக கணபதியின் படிமம் வைக்கப்பட்டது.

முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் பரிவார ஆலயத்து பிள்ளையாராக வைக்கப்பட்டது.

கணபதி படிமத்தின் படிமக்கலை அமைப்பு என்ற நிலையில் இப்படிமம் நின்ற நிலை மற்றும் அமர்ந்த நிலை படிமமாக அமைக்கப்படும். இருப்பினும் இதில் அமர்ந்த நிலை கோலங்களே அதிகம் காணக்கூடிய ஒன்றாகும். படிமத்தின் கைகள் இரு கைகள் மற்றும் நான்கு கைகள் கொண்டதாக அமைக்கப்படுவது இயல்பாகும். இவ்வமைபில் இரு கைகள் கொண்ட படிமங்கள் காலத்தால் தொன்மையானவை என்று சில ஆய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். எனவே நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் கணபதி படிமங்களே அதிக அளவில் காணக் கூடிய ஒன்றாகும்.

படிமக்கலை நூல்கள் பலவும் பிற்காலத்தில் எழுதப்பட்டவை என்பதால் அவற்றில் கணபதியின் படிமங்களை 9 அல்லது 12 வகையாகப் பிரிக்கின்றன. 1. பாலகணபதி, 2. தருண கணபதி, 3. பக்தி விக்னேசுவர கணபதி, 4. வீர விக்னேசுவர கணபதி, 5. சக்தி கணேசா, 6. உச்சிஷ்ட கணபதி, 7. மகாகணபதி, 8. ஊர்த்துவ கணபதி, 9. பிங்கள கணபதி என்பவையாகும். குடவரைகளிலும் தொடக்க கால கட்டுமானக் கோயில்களிலும் காணப்படும் படிமங்களின் கலையமைதி பெரும்பாலும் வேறுபட்டே அமைந்திருக்கும்.

கஜலெட்சுமி

கஜலெட்சுமி படிமம் தமிழகக் கலை மட்டுமின்றி இந்தியக் கலையிலும் காலத்தால் தொன்மையான படிமம் ஆகும். இப்படிமம் சிந்து சமவெளி நாகரீக அகழ்வாய்வு களங்களிலேயே காணப்பட்டதாக சர் ஜான் மார்ஷல் குறிப்பிட்டுள்ளார். மௌரியர் மற்றும் குஷானர்களின் காலங்களில் லெட்சுமியின் வடிவம் தாமரை மலரில் அமர்ந்த நிலையில் இரு புறங்களிலும் யானைகள் நீரினைத் தெளிப்பது போன்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் தொடர்ச்சியாக புத்தமதக் குடவரைகளில் நுழைவாயிலின் மேல்பகுதியில் அமைக்கப்பட்டது. தமிழகத்தில் மாமல்லபுரம் ஆதிவராக குடவரையில் கருவறையின் வடப்புறம் உள்ள கோட்டத்தில் லெட்சுமியின் படிமம் காணப்படுகிறது.

பல்லவர்களின் குடவரைகளில் காணப்படும் கஜலெட்சுமியின் படிம வளர்ச்சியில் பல்லவர்களின் பிற்காலத்தைச் சேர்ந்த (கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு) காவேரிப்பாக்கம் படிமம் சிறப்புப் பெற்ற படிமம் ஆகும். இப்படிமத்தில் காணப்படும் இரண்டு யானைகளின் வடிவம் அப்படிமத்தின் கால வரையறைக்கு சான்றாக அமைகிறது. இதன் இருபுறமும் இரண்டு விளக்குகள் காணப்படுகின்றன. இவ்வமைப்பு இப்படிமத்தின் புனிதத்தன்மைக்கு சான்றாக

அமைகிறது. இதில் இடம்பெற்றுள்ள யானையின் வடிவம் என்பது மன்னர்களின் பாரம்பரியத் தன்மை அல்லது பெருமையினைப் பறைசாற்றும் குறியீடாகக் காணப்படுகிறது. இத்தகைய யானைகளினில் லெட்சுமியின் படிமம் நீராட்டப்படுவது பெருமைபடத்தக்கது என்பதைக் கடந்து அப்படிமம் ராஜ்ஜிய அபிடேகத்தைப் பெற்று இராஜலெட்சுமி என்ற பெயரினைப் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. படிமத்தில் காணப்படும் தீபம் என்பது வீட்டில் இயற்றப்படும் புனித தீபத்தின் குறியீடாக அமைக்கப்பட்டு இத்தேவி கிரகலெட்சுமி என்ற நிலையினைக் கொண்டுள்ளது. இப்படிமத்தில் காணப்படும் 'பத்ம நிதி' மற்றும் 'சங்க நிதி'யின் படிமங்கள் 'குபேர யக்ஷ' என்ற வளமையின் வழிபாடாக அமைகிறது. பொதுவாக லெட்சுமி என்றும் திருமகள் என்றும் அழைக்கப்படும் இத்தேவி செல்வத்திற்கு அதிபதியாக கருதப்படுவது மரபாகும். இதனை உறுதி செய்திடும் வகையில் காவேரிப்பாக்க படிமத்தில் தாமரையிலிருந்தும், சங்கிலிருந்தும், நாணயங்கள் கொட்டுவது போல அமைக்கப்பட்டு இருப்பது மேற்கூறிய கூற்றினை உறுதி செய்திடும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பல்லவர் காலத்தைத் தொடர்ந்து இப்படிமம் சோழர் காலத்தில் நுழைவாயிலின் மேல் சிற்றுருவமாக இப்படிமம் அமைக்கப்படும் மரபு ஓர் பொதுவான கோட்பாடாக இருந்து வந்தது. இடைக்கால சோழர் காலத்தில் குறிப்பாக இராஜராஜ சோழன், இராஜேந்திர சோழன் காலத்தில் இப்படிமம் தனிப் படிமமாக அமைத்திடும் மரபு பின்பற்றப்பட்டது. இருப்பினும் இக்கோட்பாடு பிற்காலக் கோயில்களில் அதிக அளவில் தொடரப்படவில்லை என்றே கருதத் தோன்றுகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அகம்.1-8.
2. பொருந.131.
3. புறம்.16.

4. அகம்.1.
5. தொல்காப்பியம்
6. Kamil Rvlibil, Tirumurugan, p.5.
7. புறநானூறு, பா.299-6.
8. திருமுருகாற்றுப்படை, 11.1-77.
9. திருமுருகாற்றுப்படை, 11.78-125.
10. திருமுருகாற்றுப்படை, 11.126-176.
11. திருமுருகாற்றுப்படை, 11.177-189.
12. திருமுருகாற்றுப்படை, 11.190-217.
13. திருமுருகாற்றுப்படை, 11.218-317.
14. தேவாரம், 4:43.8.
15. தேவாரம், 5:133.9.
16. தேவாரம், 5:130.7.

6. முடிவுரை

தமிழகக் கலை வரலாற்றில் படிமங்களின் தோற்றம் குறிப்பாக கல் படிமங்களின் தோற்றம் என்பது கி.பி.6-7ஆம் நூற்றாண்டில் பல்லவர் காலத்தில் இருந்தே உருப்பெற்றதினைக் கிடைக்கப்பெற்ற உருவச் சான்றுகளின் வாயிலாக அறியமுடிகிறது. பல்லவர் காலத்தில் தளிகள் என்பவை கல்லால் அமைக்கப்படும் கலைமரபு. இதனை அடியொற்றி கற்றளிகளில் வைக்கப்படும் படிமங்களும் கல்லில் வைத்திடும் கலைமரபும் உருப்பெற்றன. இந்தியப் படிமக்கலை வளர்ச்சிப் போக்கில் படிமங்களில் வட இந்தியப் படிமங்கள் மற்றும் தென் இந்தியப் படிமங்கள் என்பவை என்று இரு வகையாக பிரிகப்பட்டிருக்கின்றன. இப்பிரிவில் வட இந்தியப் படிமங்கள் என்பவை பெரும்பாலும் புராணங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. தென்னிந்தியப் படிமங்கள் என்பதால், குறிப்பாக தமிழகப் படிமங்கள் கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலான கால இடைவெளியில் வளர்ச்சி பெற்ற பக்தி இயக்கத்தினால் உருப்பெற்று வளர்ச்சி பெற்றவையாகும்.

தமிழகத்தில் தொன்மைக் காலந் தொட்டு நிலவி வருகின்ற நாட்டுப்புற மதக் கோட்பாடுகளும், அக்கோட்பாடு களைப் பின்னணியாகப் பெற்று உருப்பெற்ற இறைப்படிமங்கள் பக்தி இலக்கியத்தின் பின்னணியைப் பெற்று புதிய படிமங்களாக உருப்பெற்றன. இந்து மதத்தின் அறுவகை சமயங்களான வைணவம், சைவம், சாக்தம், காணபத்தியம், கௌமாரம், சௌரம் என்பவைய்ாகும். இவற்றினுள் ஸ்வணவம் என்று அழைக்கப்படும் பிரிவின் இறை உருவங்கள் என்பவை, மேலே குறிப்பிட்டது போன்று விருஷ்pz வழிபாடு என்னும் பழங்கால மக்கள் வழிபாடு பஞ்சவீர வழிபாடாக அமைந்து இதுவே வைணவப் படிமங்களின் தோற்றத்திற்கு அடித்தளம்

அமைத்தது. வைணவப் படிவங்கள் என்பவை கிடந்த நிலை (சயனக் கோலம்), நின்ற நாலை (தானகம்), அமர்ந்த நிலை என்று அப்படிமங்களின் அமைதியினை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிரிக்கப்படுகின்றன.

மேற்கூறிய மூவகைப் படிமங்களின் வரலாற்றில் இவ்வாய்வின் வாயிலாக அறிய முற்பட்டபோது பெரும்பான்மையான படிமங்களின் தோற்றம் என்பது பல்லவர் காலத்திலேயே ஏற்பட்டதாகும். தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாறு தொடர்பான காட்சிச் சான்றுகளின் தரவுகள் பெரும்பாலும் பல்லவர்களின் காலத்துக்கு ஏறக்குறைய சமகாலத்தில், தமிழகத்தின் தென்பகுதியினை ஆட்சி செய்த பாண்டியர்களும் தங்களின் கலைப்பாணி என்ற நிலையில் பல்லவர்களுக்கு இணையாக பல புதிய இறைப்படிமங்களை உருவாக்கினர். பல்லவர் மற்றும் பாண்டியர்களைத் தொடர்ந்து கி.பி.850 தொடங்கி கி.பி.1279 வரையில் 429 ஆண்டுகள் ஆட்சி செய்த சோழப் பேரரசு பல்லவர்களின் சிற்பக்கலைப் பாணியினை அடியொற்றி பல படிமங்களில் கலைப்பாணி மாறுதல்கள் செய்து உருவாக்கியது. பக்தி இயக்கம் சைவம் மற்றும் வைணவப் படிமப் பிரிவுகளுக்கிடையே நிலவிய விரிவுக் காழ்ப்புணர்ச்சியின் விளைவாகவும் புதிய படிமங்கள் சில தோற்றம் பெற்றன. கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னர் தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாறு என்பது அதற்கு முந்தைய எட்டு நூற்றாண்டுகள் உருப்பெற்ற படிமங்களின் வளர்ச்சி வரலாறு காலமாகவே அமைந்திருந்தது. ஆனால் விசயநகர - நாயக்கர் காலத்தில் அப்பேரரசினர் வைணவ சார்பாளராகத் திகழ்ந்ததன் தொடர்ச்சியாக வைணவப் படிமங்கள் எண்ணிக்கையில் அதிக அளவில் தோற்றம் பெற்றன. இருப்பினும் அவற்றின் புதிய வடிவங்கள் என்பவை குறைவானதாகவே அமைந்திருந்தன. இவ்வாறாக பல்லவர் காலம், சோழர் காலம், பாண்டியர் காலம் மற்றும் விசயநகர காலம் போன்றவை தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாற்றில் முறையே சைவ வைணவப்

படிமங்களின் வளர்ச்சிக் காலமாகவே அமைந்திருந்தது. மேற்கூறிய பின்னணியில் நோக்கிடும்போது கி.பி.6ல் தொடங்கி கி.பி.10-11ஆம் நூற்றாண்டு வரையாலான காலமே தமிழகச் சிற்பக்கலை தோற்றத்தின் உச்ச நிலைக் காலமாக அமைகிறது.

மேற்கூறிய கால இடைவெளியில் தோற்றம் பெற்ற பெரும்பான்மையான படிமங்களின் பங்களிப்பு என்பது நாயன்மார்களின் தேவாரப் பதிகங்களிலும், ஆழ்வார்களின் நாலாயிர திவ்வியபிரபந்தப் பாசுரங்களிலும் வழிபடப்பட்ட தாகும். தங்களின் பாடல்களை விஷ்ணுவின் பல்வேறு கோல அமைவினை அழகுடன் வர்ணித்ததைத் தொடர்ந்து அவை படிமமாக உருப்பெற்று சயனம், ஸ்தானம், ஆசன நிலைப் படிமங்களைவிட அவதார படிமங்களாக வளர்ச்சி பெற்றன. இவை திவ்வியபிரபந்த பாசுரங்கள் அளித்த கொடை என்றே கூறலாம். விஷ்ணுவின் மூன்றுநிலை கோலங்களில் கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி.11ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை சயனநிலை படிமங்களே அதிக அளவில் காணக்கூடிய படிமங்களாகும். சயனப் படிமங்கள் போன்று அமர்ந்த நிலை படிமங்கள் வட இந்திய விஷ்ணு படிமங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் தென் இந்தியாவில் குறிப்பாக தமிழகத்தில் அதிகமாகக் காணப்படும் படிமமாகும். நின்ற நிலை விஷ்ணுவின் படிமங்கள் எண்ணிக்கையில் குறைவான தாகவே காணப்படுகின்றது. தமிழகத்தில் காணப்படும் வைணவப் படிமக்கலையில் பொதுவாக புத்த மதத்தின் தாக்கங்கள் அதிக அளவில் காணப்படவில்லை. விஷ்ணுவின் அவதாரப் படிமங்கள் தொடர்பான வரலாற்றாதாரங்கள் பல மாமல்லபுரத்தில் காணப்பட்ட போதிலும் அவதாரப் படிமங்கள் பத்தில் நரசிம்ம அவதார படிமங்கள் அதிகளவில் காணக்கூடியதாக உள்ளது. கிருஷ்ண அவதார சிற்பங்கள் அதிகளவில் காணப்படும் அவதாரச் சிற்பங்களில் கிருஷ்ண வழிபாடு என்பது சங்க காலந் தொட்டே தமிழகத்தில் இருந்து வரும் மாயோன் வழிபாடாகும். இதனைத் தொடர்ச்சியாக

படிமங்கள் வளர்ச்சி பெற்ற நிலையில் பாகவத புராண நிகழ்வுகளின் வெளிப்பாடாக பல்வகை படிமங்கள் தோற்றம் பெற்றன என்பது வேதமதத்தின் தொடர்பு நிகழ்வு சைவ படிமங்களின் தோற்றம் மற்றும் வளர்ச்சி வேதமத வளர்ச்சி பெற்று இந்தியாவில் அமைந்திருந்தது. பல்வேறு பகுதிகளிலும் பரவத் தொடங்கிய நிலையில் தமிழகத்தில் அவ்வேதமதம் காணக்கூடியதாக அமைந்திருந்தது. தமிழகத்தில் நிலவி வந்த தொன்மைக்கால மத நம்பிக்கைகள், இறை உருவங்களுடன் பிரம்மன் இந்து மதத்தின் இறை உருவங்கள் இணைந்து அல்லது தாக்கத்தை ஏற்படுத்தி தமிழகத்தில் சிவனுடைய புதிய வடிவம் உருப்பெற்றது. பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களில் வைணவத்தில் புதிய இறை உருவங்கள் தோற்றம் பெற்றதைப் போன்று சைவத்தில் நாயன்மார்களின் தேவாரப் பதிகங்கள் சிவனுடைய பல்வேறு கோலங்களைக் காட்டுகின்றன. இதுபோன்று திருவிளையாடல் புராணம், பிற தல புராணங்களும் தங்களின் பங்களிப்பினை வழங்கியுள்ளதை மூன்றாவது இயயில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

சைவப் படிமங்கள் பலவும் நாயன்மார்களால் புகழ்ந்துரைக்கப்பட்டதோடு மட்டுமின்றி சைவக் குழுப் படிமங்களில் காணப்படும் சிவனின் பல்வேறு கோலங்கள் எனலாம். ஆனால் கலை என்ற நிலையில் நோக்கும்போது நாயன்மார்களின் படிமங்கள் குறிப்பாக சம்காரமூர்த்தி படிமங்கள் மற்றும் அனுக்கிரக மூர்த்தி படிமங்கள் சிலவும் காட்சிப் படிமங்களாக அதிக அளவில் இடம்பெறவில்லை என்றே கூறலாம். பல்லவர்களின் தொண்டை மண்டலப் பகுதிகளில் மாமல்லபுரம், காஞ்சிபுரம் போன்ற பகுதிகளிலும், பாண்டி மண்டலத்தில் கழுகுமலையிலும், அதனைத் தொடர்ந்து முற்காலச் சோழர் கலையில் அவர்களுடைய கற்றளிகள் பலவற்றிலும் சிவனின் பல்வேறு கோலங்கள் அமைக்கப்பட்டன. சிவனின் ஒவ்வொரு சிற்பமும், தொடர்புடைய புராண நிகழ்வின் வெளிப்பாடாகவும்,

கலைப்பாணியின் அடிப்படையில் வரலாற்று காலத்திற்குச் சான்றாகவும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

சைவப் படிமக்கலை வரலாற்றில் தமிழகத்தில் ஏற்பட்ட படிமங்களும், அமைவிடங்களும் சிறப்புடையவையானது மட்டுமின்றி அரிய மாற்றங்களின் அடையாளங்களாகும். குறிப்பாக கருவறையில் லிங்கத்திருமேனியினை வைத்திடும் மரபு என்பது வட இந்தியாவில் முன்னதாகவே ஏற்பட்ட மரபாகும். ஆனால் தமிழகத்தில் லிங்கத்திற்குக் கருவறை நிலை என்பது சற்று பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது என்றே கூற வேண்டும். தமிழகத்தில் முதலாம் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் முதன் முறையாக குடவரைகள் வெட்டப்பட்ட நிலையில் கருவறையில் லிங்கத்திருமேனி வைத்திடும் கலைமரபு ஏற்படவில்லை. அதற்கு மாறாக சோமாஸ்கந்தர் படிமம் உட்சுவர்ப்பகுதியில் வைத்திடும் மரபும் தொடர்ந்தது. சிவலிங்கத்தை மட்டும் வைத்திடும் மரபு என்பது கி.பி.8ஆம் நூற்றாண்டின் நிறைவுப் பகுதி அல்லது கி.பி.9ஆம் நூற்றாண்டில் ஏற்பட்டதாகும். லிங்கோத்பவர் படிமத்தினை மேற்குப்புற தேவக்கோட்டப் படிமமாக வைத்திடும் மரபு முற்காலச் சோழர் காலத்தில் முதலாம் மகேந்திரவர்மனுக்குப் பின்னர் ஏற்பட்டதாகும். தொடக்க கால முதல் சோழப் பேரரசர்கள் சைவ சமயச் சார்பாளராக இருந்ததால் சிவனின் பல்வேறு திருக்கோலங்கள் உருப்பெற்ற நிலையில் முதலாம் பராந்தகன் காலம் தொட்டு ஆடல்வல்லான் எனப்படும் நடராஜர் படிமங்கள் அர்த்த மண்டபக் கோட்டப் படிமங்களாகவும் கி.பி.9-10ஆம் நூற்றாண்டுகளில் செப்புத் திருமேனிகளாகவும் ஆடல்வல்லான் படிமங்கள் உருப்பெற்றன. கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டில் தென்னிந்தியக் கலையில் மொகல்ராஜபுரத்தில் நடராஜர் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இருப்பினும் தமிழகத்தில் காணப்படும் ஆனந்த தாண்டவக் கோல அமைதி அப்படிமத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கில் தமிழகக் கலை ஏற்படுத்திய மைல் கல்லாகும். சோழர் காலத்தின் இடைப்பகுதியில் சைவம் மற்றும் வைணவப் பிரிவுகளுக்கிடையே ஏற்பட்ட பிரிவுக்

காழ்ப்புணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாகவும், சைவத்தை முதன்மைப்படுத்தும் வகையில் சரபர் எனும் படிமம் ஏற்பட்டது. இப்படிமம் விஷ்ணுவின் பத்து அவதாரங்களில் ஒன்றாக நரசிம்மர், சைவத்தின் அழித்திடும் கோலமாகக் கருதப்பட்டது. இது தமிழகத்தைத் தவிர பிற இடங்களில் அதிக அளவில் சிறப்புப் பெறாத படிமமாகும். இவ்வாறாக சைவப் படிமங்கள் என்பது தொடர்புடைய சில்ப சாத்திரங்களின் பல்வேறு வகையாக பிற்காலங்களில் கூறப்பட்ட போதிலும், தொன்மைக் காலங்களில் தொடர்ந்து வழிபட்டு வந்த சிவனின் சில உருவங்களும், பக்தி இலக்கியக் காலத்தில் புகழப்பட்ட சிவனின் சில உருவங்களும் தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாற்றுப் போக்கில் அடித்தளமிட்டவையாகும். மூன்றாம் இயலில் இடம்பெற்றள்ள சிவனின் பல்வேறு கோலங்கள் சங்க இலக்கியத்திலும், பக்தி இலக்கியத்தின் சான்றுகளைப் பெற்று கி.பி.6 முதல் கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் காட்சிச் சான்றுகளைப் பெற்றவையாகும். ஸ்ரீதத்துவநிதியில் இடம்பெற்றுள்ள 160 கோலங்கள் பலவும் மேற்கூறிய கால இடைவெளியில் தோன்றிய வளர்ச்சி நிலையாகும் என்ற கருத்திலேயே அவ்வியலில் கி.பி.6-12ல் தோன்றியவைகள் மட்டும் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

சக்தி வழிபாடு என்பது இந்தியப் பண்பாட்டில் வேரூன்றிய ஓர் வழிபாடாகும். சிந்து சமவெளி நாகரீக அகழ்வாய்வு இடங்களில் கிடைத்த தாய்த்தெய்வ உருவங்கள், சக்தி வழிபாடு கி.பி.2500 ஆண்டுகளுக்குப் பழமையானதாகும் என்பதை உணர்த்துகிறது. அதனைத் தொடர்ந்து வந்த காலங்களில் ஆரியர்கள் வழிபாட்டில் ஆண் தெய்வங்களின் வழிபாடு முதன்மை பெற்ற போதிலும் பெண் தெய்வங்கள் சிலவும் வழிபாட்டில் இருந்து வந்துள்ளது நோக்கத்தக்கது. ஆரியர்களின் பண்பாடு, மதம் இந்தியாவில் பல்வேறு பகுதிகளுக்குப் பரவி, அப்பகுதியில் இருந்த பண்பாட்டுடனும் வழிபாட்டுடனும் ஒன்றிணைந்து புதிய பெண் தெய்வ உருவங்கள் வெளிவரச் செய்தன.

தமிழகத்தில் சக்தி வழிபாடு தொடர்பான தொன்மைச் சான்றுகள் தொல்காப்பியத்திலும், அதனைத் தொடர்ந்து சிலப்பதிகாரத்திலும் இடம்பெற்றுள்ளன. சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள துர்க்கையின் படிமக்கலைக் கூறுகளே மாமல்லபுரம் மற்றும் காஞ்சிபுரம் படிமங்களின் கலைக்கூறுகளாக அமைந்துள்ளன. பொதுவாக வைணவம் மற்றும் சைவப் படிமங்களுடன் ஒப்பிடுகையில் சக்தியின் படிமங்கள் எண்ணிக்கையில் குறைவாகவே காணப்படுகின்றன. தேவி மகாத்மியத்தின் பின்புலத்தில் மகிடனை அழித்திடும் மகிடாசுரமர்த்தினியின் படிமம் தமிழகத்தில் வழிபாட்டில் இருந்த கொற்றவையுடன் ஒன்றிணைக்கப்பட்டது. இளங்கோவடிகள் தனது சிலப்பதிகாரத்தின் வரிகளில் விளங்கிய இக்கோலம் சிலை என்ற நிலையில் கி.பி.7 மற்றும் 8ஆம் நூற்றாண்டுகளில் மகிடாசூரமர்த்தினியின் படிமமாக ஓர் முழுமை நிலையினை எட்டியது எனலாம். மகிடாசூரமர்த்தினி படிம அமைப்பில் உதயகிரியில் தொடங்கி தமிழகக் குடவரைகளில் காணப்படும் மகிடாசூரமர்த்தினி படிமம் கலையமைதியில் ஒரே வகையான அமைப்பினைப் பெற்று காணப்படுவது நூற்றாண்டு இடைவெளியில் கலைப் படைப்புகளில் ஏற்பட்ட தாக்கத்திற்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது. மேலும், மாமல்லபுரம், சிங்காவரம் மற்றும் திருப்பரங்குன்றம் போன்ற இடங்களில் தேவியின் படிமம் கருவறை நிலையில் வைக்கப்பட்டிருப்பது சக்தி வழிபாட்டிற்கு அளிக்கப்பட்டிருந்த முதன்மைக்குச் சான்றாக விளங்குகிறது. கலையமர் செல்வி என்று சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்படும் கொற்றவையின் கோல அமைதி சக்தி படிமக்கலையில் தமிழகத்தில் மட்டுமே காணப்படும் தனித்துவ தன்மையாகும். பெரும்பாலும் சப்தமாதர்கள் வழிபாடு தொடக்க காலந் தொட்டே ஒன்றிணைந்த வழிபாடாகும். ஆனால் காஞ்சிபுரத்தில் முக்தேஸ்வரக் கோயிலில் தனியாக அமைக்கப்பட்டு இருப்பது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். தமிழகத்தில் காணப்படும்

சப்தமாதர்கள் படிமங்களின் கலையமைதியை உற்று நோக்கினால் தக்காண பகுதி சப்தமாதர்கள் படிமங்களுடன் தொடர்பு இருப்பதை உணரலாம் என்று கலை வரலாற்று வல்லுநர்கள் கருதுகின்றனர். முன்னர் குறிப்பிட்டது போன்று தேவி படிமங்களின் எண்ணிக்கை குறைவான நிலையில் இருந்த போதிலும் அப்படிமங்களுக்கு அளிக்கப்பட்ட அமைவிடங்களும் வழிபாட்டு முதன்மையும் அந்நாளைய சமுதாய கட்டமைப்பில் பெண்ணின் நிலையினை முதன்மைப்படுத்தும் நோக்கிலேயே அமைந்திருந்தது சமூக நோக்கில் படிமங்களை ஆய்ந்திடும் போது உணரப்படுவதாகும்.

கணபதி வழிபாடு தொடர்பான சான்றுகள் ஏதும் சங்க இலக்கியத்தில் எவ்விடத்திலும் இடம்பெறவில்லை. இதன் அடிப்படையில் நோக்கும் போது தமிழகத்தில் கணபதி வழிபாடு சங்க காலத்திற்குப் பின்னர் தோன்றிய வழிபாடாகும். பல்லவர்களின் வல்லம் மற்றும் திருச்சிராப்பள்ளி குடவரைகளிலும், காஞ்சி கைலாசநாதர் கோயில் மற்றும் இராவதேனேஸ்வரர் போன்ற கட்டுமானக் கோயில்களிலும் தோற்றம் பெறுவதற்கு முன்னரே கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டிலேயே பிள்ளையார்பட்டியில் விநாயகர் படிமம் புடைப்புப் படிமமாக தோற்றம் பெற்றது. கலை அமைதியின் அடிப்படையில் விநாயகர் படிமம் 1. அமர்ந்தநிலை படிமம், 2. நின்றநிலை படிமம், 3. நாட்டிய அல்லது நர்த்தன நிநாயகர் படிமம் என்ற மூன்று வகையாக பிரிக்கப்படுகின்றது. அமர்ந்த நிலையில் இரு கைகளுடன் காணப்படும் படிமங்களே காலத்தால் தொன்மையானதாகக் கருதப்படுகிறது. இதற்கு அடுத்து அமர்ந்த நிலையில் நான்கு கைகளுடன் காணப்படும் படிமம் அதிக அளவில் காணப்படுகின்றது. தமிழகத்தில் இடம்புரி எனப்படும் படிமம் (துதிக்கை இடப்புறம் திருப்பி இருத்தல்) பல்லவர்களின் தொண்டை மண்டலத்திலும், வலம்புரி (துதிக்கை வலப்புறம் திரும்பி இருத்தல்) கலைப் படிமங்களில் தமிழகத்தில் தென்மாவட்டங்களிலும் காணப்படுகின்றது.

முருக வழிபாடு என்பது தமிழ் மண்ணில் சங்க இலக்கிய காலந் தொட்டு சான்றுகளுடன் அறியப்பட்டு வரும் ஓர் வழிபாடாகும். கலைப்படைப்புகள் என்ற நிலையில் முருகனின் படிமங்கள் குறைவாகவே அமைந்துள்ளது. ஐந்திணைக் கடவுளர்களில் குறிஞ்சி நிலக்கடவுளாக முருகன் கருதப்படுகிறார். திருமுருகாற்றுப்படை குறிப்பிடும் அறுபடை வீடுகளைப் போன்று முருகனுக்கு அர்ப்பணிக்கப்பட்ட தொன்மைக் கால கோயில்கள் என்பவை எண்ணிக்கையில் குறைவேயாகும். முதலாம் ஆதித்தன் புதுக்கோட்டை மாவட்டம் கண்ணனூரில் எடுத்த தனிக்கோயில் போன்ற கோயில்கள் ஏற்படவில்லை. இருப்பினும் வழிபாடு என்ற நிலையில் சிவலிங்க வழிபாட்டுடன் ஒப்பிடுகையில் முருக வழிபாடு அதிக அளவில் இன்றளவும் இருந்து வருகிறது. இருப்பினும் பல்லவர் குடவரைகள் தொடக்க காலத்தில் சிவன் மற்றும் உமையுடன் இணைந்து கந்தனின் வழிபாடு சோமாஸ்கந்தர் வழிபாடாக அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும்.

இந்தியக் கலையும், குறிப்பாக தமிழகக் கலையில் இந்து மதச் சிற்பங்கள் என்பவைகள் தொன்மைக் கால வழிபாட்டுத் தொடர்ச்சியின் அடையாளங்களாகவும், தொடர்ந்து வந்த காலத்தில் தோற்றம் பெற்ற புராணங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், தலபுராணங்கள் போன்ற பல்வேறு கூறுகளைப் பின்புலங்களாகப் பெற்று உருப்பெற்றவையாகும். குடவரைகள் மற்றும் கட்டுமானக் கோயில்கள் தமிழ் மக்களாலும், மன்னர்களாலும் உருவாக்கப்பட்டவையாகும். கி.பி.13ஆம் நூற்றாண்டு தொடங்கி கி.பி.20ஆம் நூற்றாண்டு வரையிலும் இந்தியாவிற்கு வருகை புரிந்த வணிகக் குழுவினராலும், கலை வரலாற்றாளர்களாலும், கலை ஆர்வலர்களாலும், இந்து மத இறைப் படிமங்களின் பல்வேறு பரிமாணங்கள் வெளிக்கொணரப்பட்டது. தொடக்க நிலையில் இந்து மதப் படிமங்கள் பற்றிய முழுமையான பின்னணி அறியாத நிலையில் பல்வேறு முரண்பாடான கருத்துக்கள் வெளிக்கொணரப்

பட்டது. இருப்பினும் தொடர்ந்து வந்த கலைவரலாற்றாளர் களின் திறமையான பார்வைகள் இறை உருவங்களின் - புராணம் மற்றும் தத்துவப் பின்புலங்களை அனைவரும் அறிந்திடச் செய்தது. இன்றளவும் இந்து இறைப் படிமங்கள் எனும் ஆய்வுக் களத்தில் மேல்நாட்டவர்களின் கருத்துக்கள் பலவும் இக்களத்தில் மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வுக்கு வழிகாட்டி நூல்களாக செயல்படுகின்றன.

தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாறு காட்சிச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் கி.பி.5ஆம் நூற்றாண்டுகளில் தனது தொடக்கத்தைப் பெற்றபோது இலக்கியச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் கி.பி.முதல் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இருந்தே அறியப்படுகிறது. இந்து மதத்தில் சைவம், வைணவம், சாக்தம், காணபத்தியம் மற்றும் கௌமாரம் எனப்படும் அறுவகைச் சமயங்கள் (பிரிவு) அனைத்திலும் காணபத்தியம் தவிர எஞ்சிய ஐவகை பிரிவுகளின் இலக்கியச் சான்றுகளிலும், சங்க இலக்கியங்களில் பத்துப்பாட்டு மற்றும் எட்டுத்தொகையில் பல்வேறு சான்றுகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. காட்சிச் சான்றுகளின் அடிப்படையில் இந்து மதத்தில் அவ்வகைச் சமயங்களின் இறை உருவங்கள் என்பவை தமிழகத்தைப் பொருத்தமட்டில் கி.பி.5 மற்றும் கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இருந்து தங்களின் தொன்மையினைப் பெற்றவைகளாகக் கருதமுடிகிறது.

துணைநூற்பட்டியல்

1. Aiyangar, S. Krishnaswami (19220), Early History of Vaishnavism in South India, London.
2. Balasubramanian. S.r., (1975) Later Chola Temples, Haryana.
3. Balasubramanian. S.r. (1979) Middle Chola Temples, Haryana.
4. Balasubramanian. S.R., (1974) Early Chola Temples, Bombay.
5. Banerjea. J.N. (1974) The Development of Hindu Iconography,New Delhi.
6. Barrett Douglas (1965) Early Chola Bronzes, Bombay.
7. Barrett Douglas (1974) Early Chola Architecture and Sculpture, London.
8. Bhattacharya ,Dipak, (1980) Iconography Composite Images ,New Delhi
9. Champalakshmi,R(1981). Vaishnava Iconography, New Delhi
10. Coomaraswamy.A.K.(1937)The Art of Pallavas,
11. Coomaraswamy.A.K.(1927) History of India and Indonesian Art,London
12. Coomaraswamy.A.K The Transformation of nature in Art, London
13. De lipe Aschwin ,(1934) Indian Medieval Sculpture , Oxford
14. Dehijia Vidhya (1977)Namkkal Caves ,Madras
15. Fergusson.J. and Burgess (1895) The cave Temples of India.london
16. Gonda .J. (1969) Aspects of Vaishnavism ,Delhi
17. Gravely F.H. and Sivarammurthy , (1939) Guide to the Archaeological Galleries ,Madurai

18. Guy John(Ed) Indian Art and connoisseurship, Ahamadabad
19. Harle .J.C. (1986) The Art and Architecture of Indian Sub Continent,Oxford
20. Harle .J.C.(1963) Temple Gateways of South India,Oxford
21. Havell.E.B. (1980) Indian Sculpture and Painting ,New Delhi
22. Ions Veronica (1978) Indian Mythology ,London
23. Kinsley ,David. (1998) Hindu Goddess,New Delhi
24. Kramrisch,Stella(1976)The Hindu Temple,2vols,Delhi
25. Kramrisch,Stella(1976)The Art of India,London
26. Lockwood,Micheal (1993) ,Mamaalapuram ,A Guide to the Monuments ,Madras
27. Mahalingam. T.V. (1969) Kanchipuram in early south Indian History,bombay
28. Marie caston,Anne.(1985) Siva in Dance Myth and iconography,London
29. Marshall ,Sir,John (1931)Mohenjadaro and the Indus civilization ,London
30. Meister .W. Micheal (1984) Discourses on Siva, Bombay.
31. Minakshi .C. The historical Sculptures of Vaikuntha Perumal Temple –Kanchi
32. Misra .G.P. (1984) Iconography of Sapta Matrikas, New Delhi
33. Nagaswamy R.(1982)Tantric Cult of South India ,Delhi
34. Nagaswamy R. Ed(1973) South Indian Studies vol II, Madras
35. Nagaswamy R. Facets of South Indian Art and Architecture vol .I ,New Delhi
36. Nagaswamy .R.(1972)The Art of Tamilnadu
37. NIlkanda sastri.K.A.(1950) The Colas,Madras

38. NIlkanda sastri.K.A. (1971) A History of South India ,Bombay
39. NIlkanda sastri.K.A.(1972) The Pandiyan Kingdom , Madras
40. Partha Mitter (1977) Much Malinged Masters ,Oxford
41. Rao.T.A. Gopinatha, Elements of Hindu Iconography, Vol I&II
42. Satri .Krishna H. (1935) South Indian Images Of Gods and Godedessess
43. Sathiya Natha iyer ,Cultural History of India.,
44. Shulman.D.David., (1980)Tamil Temple Myths , Priciton
45. Sinha Kanchan ,(1978) karthikeyan in Indian art and literature
46. Sivarama murthi. C. (1974) Nataraja in Art ,Thought and literature ,New Delhi
47. Soundarajan. k.v. The Cave Temples of Deccan
48. Soundarajan. k.v., The Art of Tamilnadu and Kerala .,
49. Srinivasa Iyengar .P.T. History of Tamils (From 1800 years ago)
50. Srinivasa .K.R. Temples of South India ,
51. Srinivasa .K.R.(1975) The Dharmaraja Ratha and its Sculptures,
52. Subramanian .N.S.(1980)Sangam Polity , Madurai
53. Srivatsva .M.C.P., The Mother Goddesses, In Indian Art, Archaeology and Literature
54. Vatsayana.Kapila(1968) ,Classical Indian Dance in Literature and the Arts
55. White Henry ,Henry.(1976) The village Gods of South India ,Delhi
56. Zimmer,Henrich (1955) The Art of Indian Asia ,New York
57. Zvelebil .V. Kamil. (1985) Ananda tandava Sadanirttamurthy

58. Zvelebil .V. Kamil. The Smile of Muruga, Madras
59. இராசமாணிக்கம்.மு., ((1977), பல்லவர் வரலாறு, சென்னை.
60. அகநானூறு, சோமசுந்தரம் (பதி.), கழகம், சென்னை, 1940.
61. கந்தபுராணம், கழக வெளியீடு, சென்னை.
62. கம்பராமாயணம், உ.வே. சாமிநாதையர் (பதி.), உ.வே.சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடு, சென்னை, 1959-67.
63. கலித்தொகை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1970.
64. குறுந்தொகை, கழக வெளியீடு, சென்னை, 1915.
65. சிலப்பதிகாரம், உ.வே. சாமிநாதையர் (பதி.), உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடு, சென்னை, 1968.
66. தேவாரம்-தொகுதி 1 & 2, சதாசிவ செட்டியார் (பதி.), கழகம், சென்னை, 1973.
67. நாலாயிர திவ்யபிரபந்தம், தேவநாதன் (பதி.), சென்னை, 1971.
68. பத்துப்பாட்டு, உ.வே.சாமிநாதையர் (பதி.), உ.வே. சாமிநாதையர் நூல் நிலைய வெளியீடு, சென்னை, 1956.
69. பரிபாடல், சோமசுந்தரனார் (பதி.), கழக வெளியீடு, சென்னை, 1975.
70. மயமதம் பகுதி 1, வெங்கடசுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, சரஸ்வதிமகால் நூலகம், தஞ்சாவூர், 1963.
71. மானசாரம், வெங்கடசுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, சரஸ்வதிமகால் நூலகம், தஞ்சாவூர், 1963.
72. ஸ்ரீதத்துவநிதி, வெங்கடசுப்பிரமணிய சாஸ்திரி, சரஸ்வதிமகால் நூலகம், தஞ்சாவூர், 1964.

புகைப்படங்கள் விவரம்

1. கேவல நரசிம்மர், வைகுந்த பெருமாள் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

2. அ. மோகினி,ஆ. பூவராகர், வைகுந்த பெருமாள் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

3. விஷ்ணு நின்ற நிலை, வைகுந்த பெருமாள் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

4. விஷ்ணு அமர்ந்த நிலை, வைகுந்த பெருமாள் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

5. நரசிம்மர் இரண்டாம் யுத்தம், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

6. கோவர்த்தனதாரி,கிருஷ்ண மண்டபம், மாமல்லபுரம்.

7. பூவராகர், வராக மண்டபம், மாமல்லபுரம்.

8. திரிவிக்கிரமன், வராக மண்டபம், மாமல்லபுரம்.

9. சேஷசாயி, மகிடாசூரமர்த்தினி மண்டபம், மாமல்லபுரம்.

10. சோமாஸ்கந்தர், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

11. சிம்மவாகினி, கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

12. திரிபுராந்தகர், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

13. சிவன் மற்றும் பிரமன், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

14. திரிபுரசுந்தரி, கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

15. கிராதர்ஜினியம் (சிவன் மற்றும் அர்ச்சுனன்), கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

16. காலரி, கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

17. திரிபுராந்தகன், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

18. கஜசம்காரர், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

19. லிங்கோத்பவர், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

20. இராவணனுக்கிரகமூர்த்தி, கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

21. ஆடல் வல்லான், கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.

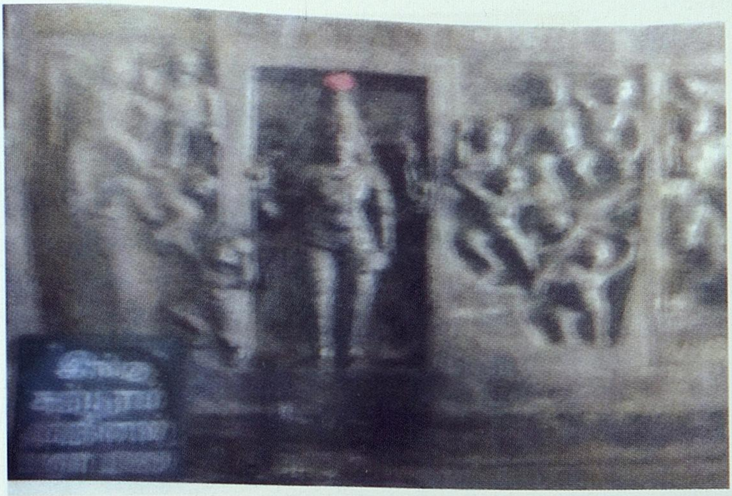
22. திரிபுராந்தகர், மாமல்லபுரம்.

23. பகீரதன் தவக்கோலம், மாமல்லபுரம்.

24. ஹரிஹரர், தர்மராஜரதம், மாமல்லபுரம்.
25. சிம்மவாகினி, புலிக்குகை, மாமல்லபுரம்.
26. கஜலெட்சுமி, வராகமண்டபம், மாமல்லபுரம்.
27. துர்கை, திரௌபதி ரதம், மாமல்லபுரம்.
28. மகிடாசூரமர்த்தினி, மகிடாசூரமர்த்தினி மண்டபம், மாமல்லபுரம்.
29. கணபதி, கைலாசநாதர் கோயில், காஞ்சிபுரம்.
30. பஞ்சபாண்டவர் ரதம், மாமல்லபுரம்.
31. திரௌபதி ரதம், மாமல்லபுரம்.
32. சோமாஸ்கந்தர், மகிடாசூரமர்த்தினி மண்டபம், மாமல்லபுரம்.

1 கேவல நரசிம்மர்

உ. அ மோகினி, ஆ.பூவராகர்



3.விஷ்ணு நின்ற நிலை

4. விஷ்ணு அமர்ந்த நிலை

5. நரசிம்மர் இரண்டாம் யுத்தம்

6. கோவர்த்தனதாரி

7. பூவராகர்

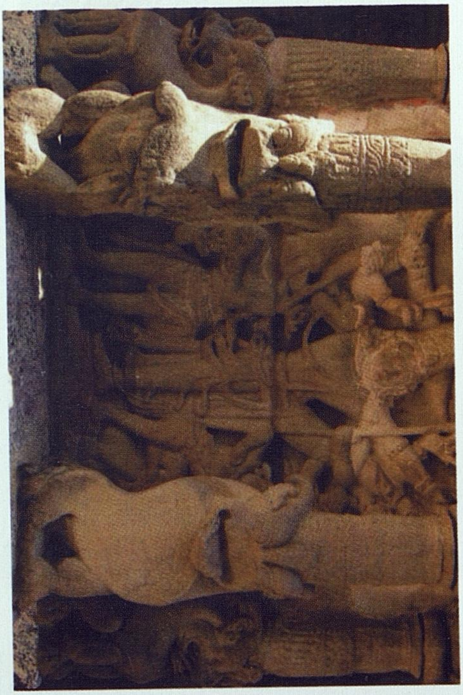
8.திரிவிக்கிரமன்

9.சேஷசாயி

10. சோமாஸ்கந்தர்

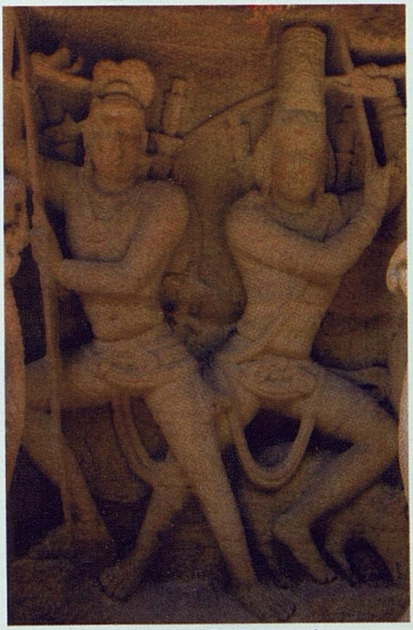
11. சிம்மவாகினி

12.திரிபுராந்தகர்



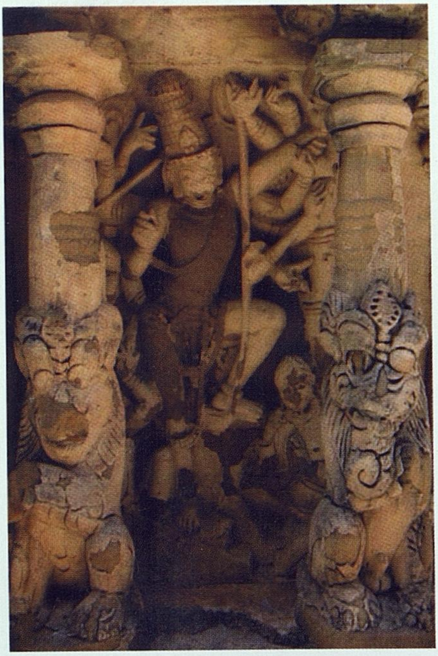
13. சிவன் மற்றும் பிரமன்

14. திரிபுராந்தகர்

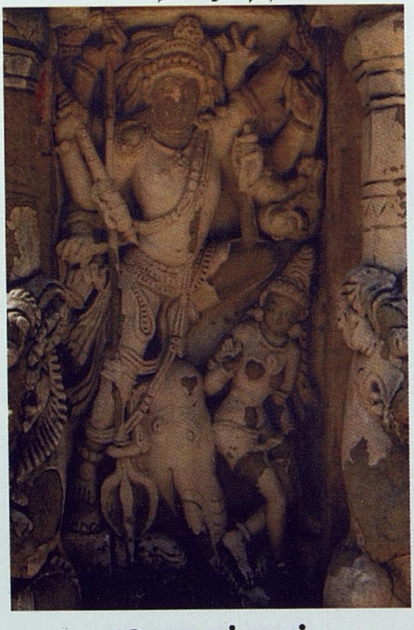


15. கிராதர்ஜினியம்

16 காலாரி



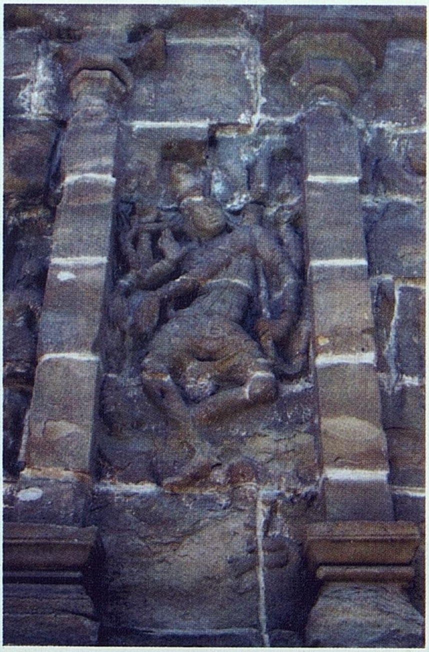
17. திரிபுராந்தகர்



18. கஜசம்காரர்

19. லிங்கப்பவர்

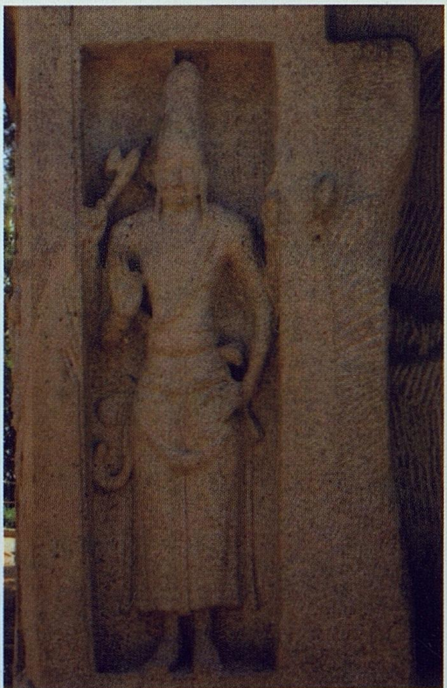
20. இராவணானுகிரகமூர்த்தி



21. ஆடல் வல்லான்

22. திரிபுராந்தகர்

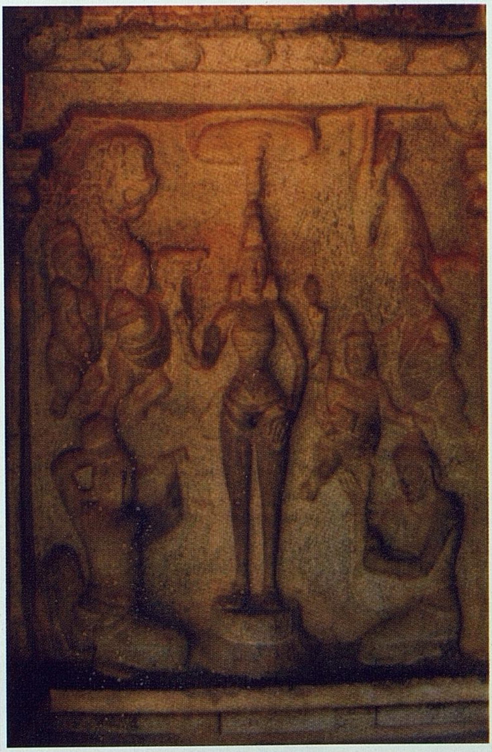
23. பகீரதன் தவக்கோலம்



24.ஹரிஹரன்

25. சிம்மவாகினி

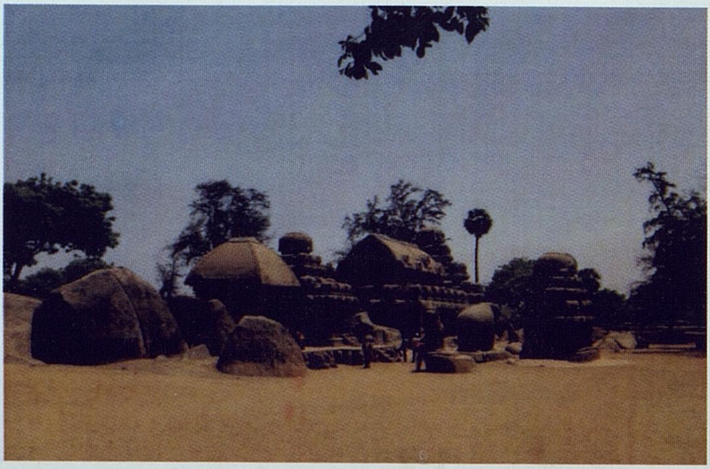
26. கஜலெட்சுமி



27.துர்கை

28 மகிடாசூரமர்த்தினி

29. கணபதி



30.பஞ்சபாண்டவர் ரதம்

தமிழகச் சிற்பக்கலை வரலாறு